مفهوم الأصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة

بقلم الدكتور شكري عياد

الاصالة والتجديد (*) كلمتان خربنا ان نكونا اصطلاحين في النقد الادبي . اما انهما قاربتا ان تكونا اصطلاحين ولم تبلغا ذلك فلانهما تفتقران الى التحديد الذي يشترط في الاصطلاح ، واما ان فيهما رائحة الاصطلاح الادبي ، فلشيوعهما على الاقلام وكثرة الجدل حولهما كما هو الشأن في الكلمات الاصطلاحية . وما دام موضوع هذه الندوة هو « الاصالة والتجديد » فينبغي ان نحاول تحديد مفهوميهما والخروج بهما من شبه الاصطلاح الى الاصطلاح ، حتى نكون على بينة من حدود المشكلة التي نعالجها .

لنترك الدلالات المعجمية لكلمة الاصالة : « الاصل اسفل كل شيء .. واصل الشيء صار ذا اصل .. ويقال ان النخل بارضنا لاصيل اي هو به لا يزال ولا يفنى .. ومجد اصيل اي ذو اصالة » . ولنبحث عن استعمال الكلمة في العصر الحديث .

يقل ورود كلمة « الاصالة » ومشتقاتها في الحصاد النقدي للعشرينات والثلاثينات ، فلم تكن الاصالة واحدة من المتقابلات الاربعة التي شغل بها ذلك العهد : التقليد والابتكار ، القديم والجديد . ولكن الحديث عن « الابتكار » مهد لمعنى من معاني « الاصالة » سنصادفه فيما بعد . فالعقاد في مستهل حديثه عن البارودي يميز مراحل اربعا في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر الى دور النهضة والاجادة : اولهما دور التقليد الضعيف او التقليد للتقليد . وثانيهما دور التقليد المحكم او التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة . وثالثهما الابتكار الناشيء من شعور بالحرية القومية . ورابعهما الابتكار الناشيء من استقلال الشخصية او من شعور بالحرية الفردية (١) .

فالابتكار اذن مرحلة تاتي في مدارج النهضة بعدالتقليد . واعلى درجات الابتكار هو ذلك الذي يأتي من التفرد او استقلالالشخصية. ويعبر هيكل عن هذا المعنى نفسه « ببروز الذاتية » (٢) . وعندما اخذت كلمة « الاصالة » في الشيوع – وارجح ان ذلك بدأ منذ اواسط الخمسينات – كان من معانيها الذاتية والابتكار والتخلص من اوهام التقليد . فالدكتور ابراهيم السامرائي يتحدث عنالجواهري وصلته بالمدرسة الشعبية البدوية في الشعر العراقي فيقول : « وربما لا نعدم ان نجد في شعر الجواهري آثار هذه المدرسة الفنية على الرغم من اصالة الجواهري في الشعر وقدرته على الابتكار في نطاق الشعر المعروف » (٣) . ويقول عن الزهاوي : « الزهاوي يعتمد في ثقافته على ما ثقفه من الثقافة الشرقية العربية الاسلامية ، وعلى ما جد من افكار ونظريات في العلم الحديث المنقول الى العربية ، ومن هذا المزيج الثقافي تكون فكر الزهاوي ، ولكنه ظل محتفظا بطابع الاخذ والتبعية ، مفتقرا الى الاصالة والطبع (٤) . ويقول توفيق الحكيم في معرض الحديث عن اقتباس فن التمثيل العربي عن الغربيين : ان هذا هو « المسار الطبيعي لكل فن بشري . يبدأ الفن دائما من النقل وينتهي الى الاصالة ، يبدأ من المحاكاة وينتهي الى الابتكار » (٥) .

فالاصالة بهذا المعنى ضد التقليد ، ولا فرق ان يكون التقليد لاثار في اللغة العربية او في لغة اجنبية ، فالاصالة تعني التخلص من هذا التقليد على كل حال .

ولكن هذا ليس هو المعنى الوحيد للاصالة . بل ان ثمة معنى اخر قد يجاور المعنى السابق او يمازجه عند بعض الكتاب ، وهذا المعنى الثاني قريب من اصل الاستعمال اللغوي للكلمة ، وهو شبيه بمعنى « العراقة » ، وتوفيق الحكيم يستخدم هذه الكلمة فعلا حين يعرف الاصالة في موضع غير الموضع الذي سبقت الاشارة اليه ، فيقول : « وان ما يسمونه العراقة في شعب ليس الا فضائله المتوارثة من اعماق الحقب ، وان الاصالة في الاشياء والاحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة كابرا عن كابر ، وحلقة بعد حلقة . وهكذا يقال في شعب او رجل او جواد ، وهكذا يقال في فن او علم او ادب . عراقة الادب هي طابعه المحفوظ المنحدر الينا من بعيد » (٦) .

قد يبدو للوهلة الاولى ان الاصالة بهذا المعنى الاخير ، الذي يصوغه الحكيم في قالب تعريف ، مناقضة لمعناها الاول . اليست تعني هناك التخلص من تأثير النماذج السابقة ، بينما تعني هنا

(*) راجع رسالة القاهرة في هذا العدد عن مؤتمر الاصالة والتجديد الذي دعت اليه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ، والذي ننشر في هذا العدد اهم ابحاثه .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط ٣ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة د – ت ، ص ١٢.

(٢) ثورة الادب ، مطبعة مصر ، القاهرة ، د.ت. ، ص ٩

(٣) لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة بيروت ، د.ت. ، ص ٣٠

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٧

(٥) قالبنا المسرحي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٠

(٦) الملك اوديب ، مكتبة الآداب، القاهرة ، د.ت. ، ص ١٤

الاحتفاظ بالخصائص المميزة لهذه النماذج ؟ ولكننا اذا تأملنا وجدنا هذا التناقض ظاهريا فقط ، لان سياق المعنى الاول غير سياق المعنى الثاني ، فالسياق الاول هو الحديث عن الموهبة الفردية ، والسياق الثاني هو الحديث عن الخصائص القومية . ولسنا نذهب الى حد التمييز بين « القومية » و « الفردية » واعتبار كل منهما مرحلة كما فعل العقاد في النص الذي اوردناه عن « شعراء مصر وبيئاتهم » ، ولكننا نرى ان القومية والفردية صفتان تجتمعان في « الادب المبتكر » على نسب متفاوتة ، والادب المبتكر يوصف « بالاصالة » على الاعتبارين : فيكون معبراً عن الخصائص القومية المميزة للشعب الذي انتج فيه ، واللغة التي كتب بها ، كما يكون معبرا عن ذاتية صاحبه التي تجعل ما ثقفه من تراث لغته ، وما افاده من ثمرات الثقافة الاجنبية ، عناصر تذوب في كيان جديد مختلف عن سابقيه . وعلى الرغم من اختلاف السياق فالجامع بين المعنيين هو الذاتية او الشخصية : ذاتية الامة اذا نظرنا الى الادب القومي في مجموعه ، وذاتية الكاتب الفرد اذا نظرنا الى انتاجه مقارنا بانتاج نظرائه ومعاصريه في قومه ولغته .

واجتماع الذاتيتين او افتراقهما هو مشكلة الثقافة العربية في عصرنا . وبما ان المعنيين متضمنان في كلمة « الاصالة » فاننا نستطيع القول بان « الاصالة » تلخص مشكلة الثقافة العربية المعاصرة .

ان الانسان العربي المعاصر يتجه الى تأكيد فرديته ، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا واضحا ، وربما كان فكرة من الافكار المحورية في ادبنا القصصي على سبيل المثال .

ولكن الانسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بانه انسان ضائع اذا لم يستمسك بتراثه العريق في مواجهة الحضارة الغربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك ان يمثل « فضائل شعبه المتوارثة » .

ونستطيع ان ندرك هذا الموقف بوضوح اكبر حين نتأمل المصطلح الاخر ، مصطلح « التجديد » . و « التجديد » كما اسلفنا كان من الكلمات السائرة في العشرينات والثلاثينات . وهو نقيض التقليد ، ولذلك يمكن ان يقع مرادفا للاصالة ، الا ان « التجديد » و « التقليد » في ذلك العهد لم يكونا يعنيان كل تجديد او كل تقليد ، بل كان التقليد يعني تقليد كتابنا القدماء وشعرائنا القدماء ، والتجديد يعني الافادة من النماذج الغربية القريبة الى طبيعة عصرنا ، المختلفة عن تراثنا . وبعض المجددين كانوا يرفضون الادب العربي القديم جملة ، والمعتدلون منهم ، وعلى رأسهم معظم اقطاب الادب العربي الحديث ، كانوا يرون ان دراسة الادب العربي القديم وتذوقه والافادة منه لا تتناقض مع الاستعارة من اللغات الحديثة الاوروبية ، بل ان كلتيهما ضرورية للاديب (٧) . ولكن يبقى الفرق بين « المجدد » و « المقلد » . على كل حال ان المجدد يألف الثقافة الغربية ويفيد منها ، وان المقلد يعاديها وينكرها .

ولذلك فان عنوان ندوتنا هذه كما يمكن ان يوحي بنوع من الترادف بين الاصالة والتجديد يمكن ان يوحي بالعكس تماما ، اي المقابلة بينهما ، وذلك اذا استحضر القارىء او السامع من الاصالة معنى العراقة او القدم ، فيربطها بالمحافظة او التقليد . ولكن الاستعمال ، وقد رأينا امثلة منه ، يجمع في كلمة « الاصالة » وحدها بين المحافظة والابتكار ، كما يجمع فيها بين تعبير الاديب عن قومه وتعبيره عن فرديته ، ولا يمنع ان يستوعب الاديب نماذج غربية ، بشرط ان يأتي انتاجه بعد ذلك حاملا طابع ثقافته القومية .

واجتماع المعنيين ـ التعبير القومي والتعبير الفردي وعلاقة ذلك باستيعاب النماذج الغربية ـ يظهر من هذا النص الذي ننقله عن الدكتور ابراهيم السامرائي حيث يتناول « اللغة والشعر الحديث » : « ولا اريد ان اقول ان هذا الجديد من الادب لون تقليدي لما هو معروف عند الغربيين ، ذلك ان هؤلاء المتادبين قد تهيأ لهم ان ينشئوا ادبا عربيا ذا اصالة ، وذلك عندما تم لهم ان يتطبعوا بالجديد فيكون لهم درس وهوى وطبع » (٨) .

ووقوع الكلمة بين هذين القطبين : التعبير عن الخصائص القومية والتعبير عن الشخصية الفردية ، يشي بموقف حضاري معين ، كما يعبر عن حقيقة ادبية .

اما الحقيقة الادبية فهي ان الموهبة الفردية لا يمكن ان تزدهر بعيدا عن التراث . فالموهبة الفردية تعبر عن نفسها من خلال لغة ، واللغة هي نظام من العلاقات خلقه اجيال طويلة ، وتعاقب عليها مواهب شتى ، فاصبحت تحمل عطر هذه المواهب جميعها ، ولا يمكن ان يكون الكاتب اصيلا ـ اي ذاتيا ـ في تعبيره اذا لم يعرف مداخل هذه اللغة ومخارجها ، ولطائفها ودقائقها .

واما الموقف الحضاري فربما كان اكثر تعقيدا .

فنموذج الاديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد ، الذي يحاول ان يعيش عصره ، وان يخلق رؤيته الخاصة . ومن ثم فلا بد ان يكون قدر من اصالة اثباتا لذاتيته في مواجهة الانماط الموروثة . وان يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى يعيش في عالم مادي يخنق الفردية ، ويضع البشر في قوالب ، ولهذا فهو يكفر بهذا العالم ، ويفر الى عالم اخر اكثر انسانية ، الى العالم الذي يحدثه عنه تراثه ، سواء اكان تراثا شعبيا ام مكتوبا ، ويشعر انه اكثر صدقا مع نفسه في ذلك العالم القديم . وهنا تكون اصالته في محافظته على تراثه .

نقيضان يعيش بينهما الاديب العربي المعاصر . فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد ، وخصائص القديم بخصائص الجديد ؟

هذا هو اشكال الثقافة العربية المعاصرة . والذين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد .

فهم حينما يثورون على القديم وينكرونه انما ينكرون الساقط منه ، وحينما يعنون به ويتعهدونه انما يتعهدون منه ما يرون انه جدير بالبقاء . وهم يؤمنون بالتجديد لانهم يؤمنون بالتطور والاستحالة (٩) ، والجديد يتضمن الاتصال بالغرب والاخذ (١٠) منه ، ولكن مسار التاريخ العربي والاسلامي يختلف عن مسار التاريخ في امم الغرب ، واذن فلا يجب ان يكون حاضر ثقافتنا صورة من ثقافة الغرب ، بل لا يمكن ان يكون كذلك (١١) . وهذه نتيجة طبيعية اذا سلمنا بان التجديد تطور واستحالة ، لان التطور عملية حيوية تسير وفق نمط خاص بالكائن الحي ، وليست نقلا عن كائن حي اخر .

كانت هذه هي المبادىء التي ارساها اعلام التجديد في الجيل الماضي . وهي مبادىء تتفق اتفاقا تاما مع الاصالة او البحث عن الاصالة ، وان كان استعمالهم لهذه الكلمة قليلا او نادرا ، اذا وقعت في كلامهم كانت اقرب الى معنى « الصدق » ، بريئة من ذلك التناقض الثقافي الذي تحتويه اليوم ، كما في هذه الاسطر التي

---

(٧) انظر مثلا : طه حسين ، حديث الاربعاء ج ٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ ، ص ١٣ ـ ٢٦ ، ومحمد حسين هيكل ، ثورة الادب ، ص ٢٨

(٨) لغة الشعر بين جيلين ، ص ١٤٦

(٩) حديث الاربعاء ، ص ١٢ ، ٢٣ ، ٣٠

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣ ، ٢٦

(١١) ثورة الادب ، مقال خاتمة « في الادب والحضارة » ، ص ٢٣٣ ـ ٢٤٢

ننقلها عن الدكتور محمد حسين هيكل :

« والحقيقة التي يذكرها نيتشه ، والحق والجمال اللذان نراهما غاية الادب بوصفه فنا جميلا ، ينكشف للناس من صورهما في كل جيل ما لم يكن معروفا في الجيل الذي سبقه ، او يختلف عما كان معروفا في الجيل الذي سبقه . وعلى ذلك كان الخلاف في صور ادب الاجيال المختلفة في اللغة الواحدة ، وصور ادب الجيل الواحد في اللغات المختلفة . لذلك كان لا مفر لمن يريد ان يكون اديبا حقا ، اديبا اصيلا غير زائف ، من أن يقف على آداب لغته هو وقوفا صحيحا وان يحيط ما استطاع بعلوم عصره وفلسفته وآدابه في اللغات المختلفة . وكلما كان اكثر احاطة كان ادنى الى بلوغ ما في الحياة أو الوجود من حق وجميل ، والى تبليغه للناس في صورة اقرب الى الكمال ممن اوتي مثل مواهبه ولم يؤت مثل علمه (١٢) .

ولا شك ان ذلك الجيل قد حقق الكثير في دراسة التراث واعادة تفسيره ، وذلك يتضمن البحث عن قيمه الاصيلة ، وحسبك تلك الدراسات الكثيرة حول المعري وابن الرومي ، وحسبك تلك التراجم المتعددة المناهج والاساليب لاعلام الاسلام . ولا شك ان الجيل قد استطاع ايضا ان ينظر الى ادب الغرب نظرة فيها كثير من الاستقلال، وان يتخير منه ما يناسبه ، كما ذكر العقاد عن تأثر ادباء المدرسة الحديثة بهازلت : « وكان الادباء المصريون الذين ظهروا في اوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه ومكروها من عامة قومه ، لانه كان يدعو في الادب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الادباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، واعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقرءون الاداب الاجنبية انهم قرأوا ادبهم قبل ذلك وفي اثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الاداب الاجنبية مغمضين او خلوا من الرأي والتمييز » (١٣) . وكما ذكر هيكل عن اعجاب الشبان الذين اتموا دراستهم العليا في اوروبا قبيل الحرب العالمية الاولى - ويقصد نفسه وامثاله - بالادب الاوربي في تلك الفترة ، وقد سماه « الادب الكبير » ، « فلما آن لهم ان يعودوا ، وكانت الحرب الكبرى قد اعلنت او انتهت ، كان هذا الادب الغربي الكبير في اوروبا قد آن له ان يستريح بسبب انصراف النفوس في الغرب عنه . ومرجع هذا الانصراف الى أن النفوس شعرت بعد الحرب بفراغ هائل فيها ، كما شعرت في الوقت نفسه باستهتار بالحياة ادى بها الى التهالك عليها .. وكان من اثر هذه الحال النفسية في الادب ان اضطر كثير من الكتاب الى ارضائها وامتاعها بما تريد الاستمتاع به من شهوات صغيرة ولكنها مختلفة متفرقة لانها تقصد الى ارضاء شهوات النفس جميعها .

وهذا النوع الصغير من الادب هو الذي تهافتت الجماهير عليه ، لا قدرا منها اياه ولا اعجابا منها ، بل لانه يسد مطامعها ونهمها للمتاع » (١٤) .

كان الجيل الماضي في نقده لتراثنا العربي وانتفاعه بالثقافة الغربية يسير على نهج قويم من النقد والاختيار ، ويستهدي مبدأ اساسيا من مبادئه وهو « الصدق » . ولذلك قرر العقاد ان القومية في الادب « انما تظهر خوالج النفوس اكثر كثيرا جدا مما تظهر في اسماء المعالم وعناوين المدن والاشخاص » (١٥) . وهكذا استطاع الجيل الماضي ان يتغلب على اشكال الذاتية والقومية ، واشكال التراث القومي والمؤثرات الاجنبية ، الى درجة يبدو معها انه لا تناقض بين هذه الاطراف . واحسب ان السر في ذلك كان التصاقهم بما سماه هيكل « الادب الكبير » في الثقافة الاوروبية ، وهي تسمية لا تتضح لنا كل الوضوح ، ولكن مقارنته بين هذا الادب وبين الادب الذي راج بعد الحرب العالمية الاولى يوحي بانه يسقط من الحساب التيار السيريالي الذي كان من نتاج فترة الحرب وما بعدها ، والذي لا يمكن ان يوصف بانه « ادب تتهافت عليه الجماهير لانه يسد مطامعها ونهمها للمتاع » ، ولكنه يعبر بلا شك عن اهتزاز قيم الحضارة ، برفضه للاشكال المنطقية من الفن . هذا التيار ان تجاهله هيكل فقد انكره العقاد صراحة في مناسبات كثيرة ، ولكن الجيل الحاضر لم يعد يستطيع ان يزيحه من امامه دون اكتراث ، بعد ان اصبح لامتداداته خطرها في الثقافة الاوروبية المعاصرة ، حتى نال « بيكيت » جائزة نوبل للاداب . ازاء هذه التيارات الحديثة في الادب اصبحت كلمة الاصالة كلمة جوهرية ، معيارا تقاس به قدرة الاديب على ان يحتفظ بذاته - الفردية والقومية - على الرغم من المؤثرات الخارجية . ويخيل الي ان كلمة « الاصالة » انما شاع استعمالها في هذه الفترة (وان كنت لا املك احصاء لدورانها) كما ان اصطلاح « التجديد » قد شاع بين العشرينات والاربعينات . وتظهر هذه المتناقضات التي تحتوي عليها كلمة الاصالة اليوم في عمل مثل « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم ، ومقدمته يمكن ان تكون هاديا لنا في تحديد مفهوم « الاصالة » في نقدنا المعاصر ، وان لم ترد فيها كلمة « الاصالة » نصا . ان توفيق الحكيم يمثل حلقة هامة في ادبنا المعاصر (ويكاد ينفرد بهذا التمثيل) : حلقة بين جيل « المتجددين » امثال طه حسين وهيكل والعقاد ، وجيل « المحدثين » الذين يحاولون ان يجعلوا ادبنا اليوم جزءا من الاداب العالمية . وتوفيق الحكيم يحاول ان يحقق هدف الاخيرين باسلوب الاولين : اسلوب الملاءمة بين التراث وبين الجديد والوافد . ان توفيق الحكيم لا يتكلم كلاما غامضا عن الادب الكبير والادب الصغير ، بل يقرر صراحة ان « السمة الظاهرة في الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح ... الخ ، هي التعبير عن الواقع بغير الواقع، والالتجاء الى اللامعقول واللامنطقي في كل تعبير فني ، وابتداع التجريد في الوصول الى ايقاعات ومؤثرات جديدة » . ولكنه يردف هذا الى التقرير بقوله : « ان كل ذلك قد عرفه فننا القديم والشعبي على ارض بلادنا منذ القدم » (١٦) . وهكذا تنسجم الاطراف المتناقضة ، ويتلاءم الاصيل والجديد ، وينحل اشكال الثقافة العربية المعاصرة .

على ان حل هذا الاشكال لا يتم بغير جهد دائب ، قد تظهر في ثناياه اشكالات جديدة . ان المبدأ الذي ارساه جيل المجددين ، هو مبدأ الاتساع في الثقافة ، مع الصدق في التعبير ، مبدأ صحيح ، ولكنه مع الثورة المستمرة في الاشكال الادبية ، والتباعد بين هذه الاشكال وبين تراثنا الادبي الرسمي ، لم يعد كافيا لتحقيق «الاصالة» الا ان يستند الى درس نقدي عميق للعلاقة بين الاشكال الادبية الوافدة وبين الاصالة العربية ، سواء اكانت اصولا رسمية ام شعبية . وهذه الدراسة هي ما نسميه « بالتاصيل » . والتاصيل ، مثل كل ظاهرة ادبية ، عمل يقوم به الاديب المنشيء قبل ان يقوم به الناقد الدارس . فالادب المسرحي عندنا ، قبل تجربة « يا طالع الشجرة » قد مر بعمليات تاصيل متعددة ، منذ مارون النقاش الذي اختار نوع الاوبريت او التمثيلية الغنائية لانه يتفق مع ميل الشعوب العربية الى الغناء والطرب ، الى ابي خليل القباني الذي استمد موضوعاته اليونانية فكرا عربيا واساطير عربية ، منمما - فيما يرى - حركة التجديد التي بدأت في الثقافة العربية باتصالها بالفلسفة اليونانية منذ القرن الثالث الهجري .

وعملية « التاصيل » سواء نظرنا اليها عند الاديب المنشيء

(١٢) ثورة الادب ، ص ٢٧ - ٢٨
(١٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ١٩٢
(١٤) ثورة الادب ، ص ٧ - ٨
(١٥) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٢٠١

(١٦) يا طالع الشجرة ، مكتبة الاداب ، د.ت. ، ص ١٥
(١٧) الملك اوديب ، ص ٣٢ - ٣٣

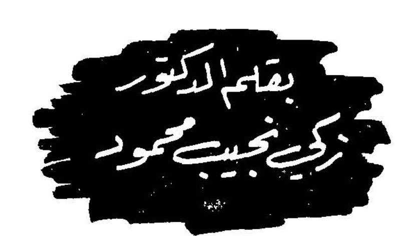
ام عند الناقد الدارس تنطوي على جـــدال مستمر بين الاصيـل والوافد ، بحيث تبدو « الاصالة » عملية نسبية ومتطورة ، اشبـه بتيار مطرد لا يتوقف ابدا . وهنا ايضا يمكننا ان نبحث عن المقومات الثابتة والصفات المتغيرة ، بشرط الا نفهم من الثبات معنى الجمود والمحافظة ، وانما هو مجاز نستعمـــله ونقصد به معنى الديمومـة والاستمرار .

فيما سبق من مناقشة مفهوم الاصالة والتجديد وضح لنا انهما يمتان بنسب قريب الى الموقف الحضاري الذي تعيشه الامة العربية الان بيـن ماضيهـا وحاضرها ومستقبلها ، وان كان استعمال الكلمتين مقصورا او شبه مقصور على جانب الانتاج الادبي . واذا كان عنوان الندوة « الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » جامعـا بين التحديد والتعميم ، لاتساع مفهوم الثقافة بحيث يشمل مـع الادب سائر الفنون من تشكيلية وغير تشكيلية ، وبحيث يشمل مع الادب والفنون نتاج الفكر واسلوب الحياة ، فان اللجنة التحضيرية لهذه الندوة قد رأت ان تقصرها على « الفنون القولية » فحسب . ولكن ذلك يجب الا ينسينا العلاقة الوثيقة بين الفنون القولية وبيـن الثقافة بأعم معانيها . ونضرب مثلا لذلك بمكانة المرأة في المجتمع . فدور المرأة في أي مجتمع سمة من السمات الاساسية المميزة لحضارة ذلك المجتمع ، سمة تشمل الوضع القانوني للمرأة وحظها مـــن التعليم ومشاركتها في الحياة العامة ... الخ ، ولكنها في الـــوقت نفسه تطبع آثارها على الادب ، فتحدد الالوان المختلفة من عاطفـة الحب التي هي محور كثير من الاعمال الادبية ، بل اننا لا نغلو اذا قلنا انها عامل مهم في تشكيل حساسية الاديب بوجه عام . وليس هذا الا مثلا واحدا . والاختلاف الثقافي بيـن البادية والريف والحضر مثل ثان ، وتكوين الاسرة والعلاقات بين الاجيال مثل ثالث . وقس على هذا .

واذا كان تحديد الثقافة موضوعيا « بالفنون القولية » امـرا اصطلح عليه في هذه الندوة ، ورشح هذا الاصطلاح ان كلمتـــي « الاصالة » و « التجديد » تستعملان في مجال الادب اكثر مـــن غيره ، فان مفهوم المعاصرة يحتاج منا الى وقفة خاصة ، اذ ان هذا المفهوم غير محدد بطبيعته ، وقد اكتفت اللجنة التحضيرية بتحديد زمني تقريبي للمعاصرة المقصودة هنا وهو : « من اواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى وقتنا الحاضر » . ان خير تحديد للمعاصرة ، في نظري ، هو البدء بالحاضر . وربما كان ذلك صادقا على نظرتنا الـى التاريخ كله ، فنحن ننظر الى الماضي دائمـا بمنظار الحاضر ، ولكن المعاصرة اخص من ذلك ، اذ انها تعني حقبة متجانسة تمتد مـــن الحاضر وتتبعه الى بداياته ، اي الى بداية مشكلاته . ولعل اللجنة لم تبعد حين اعتبرت اواخر القرن التاسع عشر بداية لهذه الحقبة . فاذا كان المؤرخون قد اتفقوا على اعتبار الحملة الفرنسية على مصر عند منعرج القرن بداية للعصر الحديث سياسيا وثقافيا لان هــذه الحملة الفرنسية لم يقتصر اثرها على تنبيه الغرب الى قيمة مصـر والعالم العربي سياسيا وعسكريا بل هزت هذا العالم نفسه هـزا فكريا عنيفـا كـان بدايـة اليقظة ، فـان اواخر القرن التاسع عشر قد شهدت احداثا سياسية لا تقل خطرا من حيث تاثيرها السيـــاسي والعسكري والفكري جميعا ، واعني احتـــلال تونس سنة ١٨٨١ ، واحتلال مصر في اعقاب الثورة العرابية سنة ١٨٨٢ ، واحتـــلال السودان في اعقاب الثورة المهدية سنة ١٨٩٨ . فهذه الهزائم المتلاحقة اثبتت ان العالم العربي يجب ان يجدد نفسه ليحافظ على بقائه ، بينما دعا الوجود الاستعماري ومحاولة القضاء على الشخصيات القومية للبلاد العربية الى مزيد من الاهتمام بالتراث . وهكذا برزت دعـوة التجديد كما برزت دعوة الاصالة ، وان كنا نرجح ان الظـــروف الخاصة بالحياة الادبية جعلت الدعوة الاولى اعلى صوتا في الربـع الاول من القرن ، كما جعلت الدعوة الثانية اعلى صوتا في الربـع الثالث منه . ولعل هذه اللمحة التاريخية كافية لاثبات ان الدعوتين — مع ذلك — متكاملتان من حيث النشأة ، كما ظهر انهما متكاملتـــان باعتبار المصطلح النقدي .

شكري عياد

موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر



(١)

صميم الثقافة العربية ـ لا فرق في ذلك بين قديمها وحديثها ـ هو انها تفرق تفرقة حاسمة بين الله وخلقه ، بين الفكرة المطلقة وعالم التحول والزوال ، بين الحقيقة السرمدية وحوادث التاريخ ، بين سكونية الكائن الدائم وديناميه الكائن المتغير ، فالاول جوهر لا يتبدل ، والثاني عرضي يظهر ويختفي ، على انها تفرقة لا تجعل الوجودين على مستوى واحد ، بل تتخذ من عالم الحوادث رمزا يشير الى عالم الخلود ، فمهما تكن طبيعة الواقع والاحداث ، مما يقع عليه البصر والسمع ، فليست هي الا علاقات تشير ـ لصاحب البصيرة النافذة ـ الى الكائن الروحاني الكامن وراءها ، الى مبدعها ومجريها ، وسواء نظرنا الى الانسان باعتباره عالما صغيرا ، او نظرنا الى الكون كله باعتباره انسانا كبيرا ـ وهي مقابلة يكثر ورودها في ثقافة العرب الاقدمين ـ فان مادة الجسم في كلتا الحالتين ، انما هي ستار يستر وراءه روحا يمتنع على الفناء .

تلك التفرقة الفاصلة بين ظاهر الامر وباطنه ، هي المنبت العميق الذي يوضح لنا ما يقسم رجال الثقافة عندنا في فترات التحول قسمين ، اطلق عليهما حينا (في عشرينات هذا القرن وثلاثيناته) اسما القديم والجديد ، وحينا آخر (في ايامنا هذه) اسما الرجعية والتقدمية ، وذلك ان رجال الثقافة هؤلاء ، كلما عصفت بهم رياح الحوادث ، ونظروا حولهم ، فاذا هذا الهيكل الصوري راسخ كالجبال العاتية التي لا تنال منها الريح ، ظن منهم فريق ان النجاة هي في اعتصامهم بأركانه ، وظن فريق آخر الا نجاة الا في الخروج منه ليلوذوا بهيكل ثقافي آخر اقامته حضارة اخرى ، اثبت العصر نجاحها ، ومهد لها سبيل السطوة والسيادة . فانصار القديم او الرجعيون هم ـ في كلتا الفترتين ـ الذين يلوذون بالمبادىء نفسها ، وبالقواعد نفسها ، وبالصورة نفسها التي ميزت الثقافة العربية الكلاسيكية ، والتي قلنا عنها انها في صميمها تفرقة بين عالم الازل وعالم الزوال . واما انصار الجديد او التقدميون ، فهم الذين يودون لو بتروا الشجرة من جذورها ، فلا يعود الظاهر مردودا الى الباطن ، ولا الحاضر منسوبا الى الماضي ، ولا الاحداث محكومة بمبادىء سوى المبادىء التي نقررها نحن المعاصرين لها ، حتى لا نترك قيادة الاحياء للموتى .

ولم يكن ذاك البناء الهيكلي للثقافة العربية في صميمها ، ليكون ذا معنى ، لولا ان جانب الثبات والدوام من بنائه ، بالقياس الى جانب التغير والزوال ، يشتمل على مجموعة « القيم » التي يناط بها توجيه السلوك والمفاضلة بين الافعال ، فليست معايير الانسان التي يحتكم اليها من صنعه ـ بناء على هذه النظرة الثقافية ـ بل هي مفروضة عليه ، وهي انما فرضت عليه لانها بمنزلة « الحق » الموضوعي الذي لا قبل للانسان ان يغيره او يحوره ، فهل في وسع الانسان ان يغير من طبيعة المثلث او المربع ، فيجعل المثلث محوطا بخمسة اضلاع اذا شاء ؟ كلا ، فهكذا المثلث بحكم تعريفه ، ان يحيط به ثلاثة اضلاع ، وكذلك قل في العدل والتصدي وغيرهما من معايير السلوك ، ثم نتوسع قليلا في هذه المعايير الثابتة ، فاذا هي المبادىء كلها والقواعد كلها ، التي تهدي الانسان في نشاطه ، كائنا ما كان ذلك النشاط ، من عبادة المتعبد الى فروسية الفارس ، ومن توقيعات الموسيقى والغناء ، الى زخرفات الفنان وتفصيلات الشاعر ... معايير هي التي في مجموعها تصنع « الذوق » العربي على جميع مستوياته ، من « الذوق » الصوفي الى « ذوق » الناقد الادبي ، وهي معايير ـ او حلاتها ـ الفيتها على تنوعها تلتقي في نهاية الامر عند نقطة مشتركة ، وهي ان الوقائع الجزئية الماثلة على مرأى البصر او على مسمع الاذن ، تنتهي بك ـ لو تعقبتها الى اصولها الاولى ـ الى فكرة مطلقة ثابتة ، لا يوصل اليها عن طريق التجريد والتعميم من خبرات الحياة الجارية ، بل هي فكرة «أولية» ـ باصطلاح الفلاسفة في ذلك ـ يجدها الانسان مفروزة في فطرته اذا هو استبطن فطرته ، او يستدلها من ظواهر الكون اذا هو نفذ خلال تلك الظواهر الى جوهرها الباطن .

ومن هنا كان بين الاسس العميقة في بناء الثقافة العربية الصحيحة ان تكون « للارادة » اولوية منطقية على « العقل » ، فالارادة « فعل » ، والفعل باطنه « قيمة » توجهه ، وما دامت مجموعة القيم قائمة امامنا ، لم نصنعها ، بل نشخص اليها لنحتذو حذوها ، فلم يبق « للعقل » اذن من مهمة يؤديها الا ان يرسم الطريق المؤدية الى تحقيق ما تقتضيه تلك النماذج العليا المنصوبة امامنا ، ومعنى ذلك ان مجال « العقل » منحصر في دنيا التنفيذ ، بحيث نلتمس به السبل المؤدية الى الغاية المطلوبة ، اما الغاية نفسها فلا شأن له بها ، لانها تنتمي الى عالم القيم ، فليختلف الناس كيف شاءوا في أي الطرق يسلكون ، لكن الغايات مرسومة لهم ، تسدد الخطى كأنها أنجم السماء تهدي السائرين في تيه الفلاة .

وواضح ان اداة الانسان في ادراكه للغايات التي « ينبغي » عليه بلوغها ، غير اداته في ادراك الخطوات التي تؤدي الى تلك الغايات ، فهذه الخطوات هي تخطيط « عقلي » تتتابع فيه المقدمات

والنتائج ، واما تلك الغايات فادراكها يكون « بالحدس » — وهـذا مصطلح فلسفي — واذا شئت فقل عنـه انه ادراك بالبصيرة ، او بالقلب ، او بالوجدان ، او بالالهام ، او بما تختاره من لفظ يؤدي معنى الادراك الذي يتم بصورة مباشرة بين الذات العارفة والشـيء الذي عرفه ، واذن تكون الثقافة العربية الاصيلة — بناء على هـذا التحليل — قائمة على دعامتين : الالهام والعقل ، بالاول نـدرك ما « ينبغي » ، وبالثاني نحقق ما انبغى .

(٢)

ويحكي لنا التاريخ حكاية مفصلة عن هذا الهيكل العام للثقافة العربية ، ماذا كان من امره حين ألفى نفسه وجها لوجه مع ثقافة « غريبة » قديمة ، هي ثقافة اليونان ، فقد نقلت هذه الثقافة الى العربية في القرن التاسع بأمر من الدولة وبتدبيرها وبأموالها ، على نحو يكاد المرء يلمح فيه رائحة السياسة واهدافها ، لكن ذلك ليس من شأننا في هذا المجال ، وحسبنا أن نعلم ان خاصة المثقفين عندئذ قد وجدوا امامهم هذا الوافد الجديد ، الذي هو « الفلسفة » اليونانية بخاصة ، واذا قلنا « الفلسفة » فقد قلنا « منطق العقل » فكيف استجابوا له ؟

استجابوا له على طريقتين ، ففريق حاول أن ينتفع به لاغراضه، وفريق آخر وقف منه موقف الرفض الصريح . فاما اول الفريقين فنراه في المعتزلة من المتكلمين وفي الفلاسفة ، فحاول فريق المعتزلة أن يستخدموا اداة المنطق العقلي في الوصول الى صيغة تدفع عن الدين كل شبهة ، وتصون للفرد الانساني في الوقت نفسه حريته في الاختيار ومسؤوليته عما يختار ، فركزوا انظارهم على محورين ، هما وحدانية الله من جهة ، وحرية ارادة الانسان في دنيا الفعل من جهة اخرى ، فسلمت لهم بذلك اركان الهيكل الثقافي العتيد ، الذي يحرص على التمييز الواضح بين المطلق في ثباته ، والجزئي في تغيره ، مع اصطناعهم الثقافة اليونانية الوافدة وسيلة يتوسلون بها ، لا غاية يقفون عندها ، واما الفريق الثاني — فريق الفلاسفة — فقد كانت طريقتهم أن يحاولوا التوفيق بين الوافد والمقيم ، بين الطارف والتليد ، بين ما يؤدي اليه منطق العقل وما قد هبط به الوحي ، بين حكمة الفلسفة وشريعة الدين ، ليبينوا ان لا اختلاف على الحقائق وان تعددت المناهج ، وهكـذا اتفق الفريقان : فريق المعتزلة من المتكلمين وفريق الفلاسفة ، على ان قبولهم للثقافة اليونانية المنقولة اليهما ، لا يؤدي الى تنازلهمـا عن أي شيء من مقومات الثقافة العربية الاصيلة ، بل قد يزيدهـا رسوخا بما يضيفه اليها من براهين التوكيد والتأييد .

لكن تلك الوقفة المعتدلة المتسامحة اقتصرت على جماعة من خاصة المثقفين ، ولا اظنها قد تسربت لتسري في حياة الناس ، واما الذي بدأ بجماعة من خاصة المثقفين كذلك ، ثم سرى في جمهور الناس جيلا بعد جيل ، فهو وقفة اخرى رفض بها اصحابها فلسفة اليونان المنقولة ، ورأوها دخيلة على ثقافتهم وربما افسدتها ، فعند هؤلاء الرافضين ان « علوم الاوائل » — هكذا أسموا ثقافة اليونان — لا تكاد تصلح لشيء في « علوم العرب » ، وعلوم العرب هذه لا تخرج عندهم عن عقيدة دينية وشريعة ولغة عربية ، فكيف يمكن لهـذه الفروع الثلاثة ان تفيد من علوم قوامها « طبيعيات ورياضيات والهيات » تدور في مجال آخر وباسلوب اخر ؟ ان هذه العلوم الوافدة — في رأيهم — هي على احسن الفروض « حكمة مشوبة بكفر » او هي « حق مشوب بباطل » .

وحسبنا ان نذكر من هذا الفريق الرافض للفلسفة اليونانية ، الامام الغزالي ، ليدرك القارىء كم كان لوقفته هذه من اثر لم تقتصر على خاصة المثقفين ، بل اتسع مداه حتى اصبح مقوما هاما من مقومات الثقافة الشعبية — اذا صح التعبير — فقد كتب الغزالي كتابه المشهور « تهافت الفلاسفة » ليبين — من وجهة نظره — كيف ان الفلسفة الارسطية بصفة خاصة منطوية على كلام ينقض بعضه بعضا . نعم ان الغزالي قد امسك بزمام نفسه فلم تجرفه المبالغات ، بدليل انه اخذ يميز من جملة الثقافة اليونانية التي سلط عليها نقده ، جوانب يراها مفيدة ولا ضير على العقيدة الدينية منها ، كالرياضيات ، والمنطق الخالص ، ومع ذلك فقد كان يخشى على الناس ان يقولوا للفلاسفة الاقدمين اشياء صحيحة كهذه ، فيتوهمون ان كل ما قاله الفلاسفة لا بد ان يكون صحيحا كذلك .

لا ، لم يكن النظر العقلي — عند الغزالي — هو وسيلة ادراك الحق ، والحق هو الله سبحانه ، وانما الوسيلة لذلك هي الحدس الصوفي ، فكأن بقوله هذا بمثابة من واجهته ثقافة « العقـل » الدخيلة ، فلاذ بما قد ألفه واستراح اليه ووجد فيه الدفء ، ألا وهو القلب ونبضته ، والوحي وهدايته .

(٣)

ويخطىء من يظن ان قوائم الهيكل الثقافي الاصيل قد غيرها الزمن ، حتى وان تغيرت جميع القضايا المطروحة للنظر ، فاذا تحدثنا عن « الثقافة العربية الحديثة » فلا بد من التفرقة الواضحة بين « المنظار » من جهة ، و « الموضوع » الذي ننظر اليه من جهة اخرى ، فهناك موضوعات للنظر أثارتها مشكلات العصر لم يكن لنا بد من التعرض لها ، لانها تمس حياتنا في الصميم ، ومن تفكيرنا فيها تولدت « الثقافة العربية الحديثة » ، لكننا نسأل هنا : بأي منظار نظرنا ، وعن اي موقف فكري صدرنا ؟ وتلك هي «المواجهة» .

وانني لازعم ان الموقف الفكري الذي صدرنا عنه في مواجهتنا للعصر ، هو نفس الموقف الفكري الذي صدر عنه اسلاف لنا عندما فوجئوا بثقافة جاءتهم من اليونان : ففريق اراد ان يجعل من الثقافة الجديدة اداة ينتفع بها في حل مشكلاته ، وفريق آخر رفضها رفضا، وكان الرافضون هم الفئة التي استجابت لها عامة الناس طوال القرون التالية . نعم ان هنالك فريقا ثالثا ثار على الهيكل نفسه ، وخرج منه بل خرج عليه ، وحاول العيش مع الغرباء ، بغية ان يتبعه الآخرون ، لكن سرعان ما تبين لهؤلاء وللناس ، انهم انما فرضوا على انفسهم عزلة قد تفيدهم الى حين ولكنها لن تكون جزءا هاما من « الثقافة العربية الحديثة » .

أريد ان اكون في هذا الموضوع واضحا غاية الوضوح ، فلست ادافع ولا اهاجم ولكنني أصف ، فاقول ان الثقافة العربية الحديثة اذا واجهت العصر بمقولاتها ، لم نجد مقولاتها معدة كل الاعداد لتلقي مادة العصر ، فانقسم رجال الثقافة عندنا ثلاثة مذاهب : مذهب وجد الصيد نافرا من القفص ، لكنه لم يزل به حتى طوعه بعض التطويع فاستكان له ولو الى حين ، وفي رحاب هذا المذهب تقع الكثرة الغالبة من اعلام الادب والفكر في تاريخنا الحديث : محمد عبده والعقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم وغيرهم ، فهؤلاء جميعا — على اختلاف نزعاتهم واذواقهم — لم يرفضوا العصر ، لكنهم حاولوا ان يصوغوه في قوالب الثقافة العربية الاصيلة ، مع تفاوت بينهم في درجة النجاح ، ومع هؤلاء القادة يذهب معظم المثقفين . ومذهب آخر وجد الصيد نافرا من القفص فاستغنى عن الصيد ، واحتفظ بالقفص يضع فيه من كائناته المألوفة ما يجده حاضرا بين يديه ، وفي هذا المذهب تقع جماعة لا حصر لعددها ممن ملأوا اوعيتهم من كتب التراث ، وغضوا انظارهم غضا عن العصر بكل ما يضطرب به من قضايا ومشكلات فكرية ، ومع هذه الجماعة تذهب عامة الناس من غير المثقفين . ومذهب ثالث وجـد الصيد نافرا من القفص ، فحطم القفص وجرى مع الصيد حيث جرى ، وهؤلاء قلة قليلة لا تجد باسا في ان نمحو صفحتنا محوا لنملاها بثقافة العصر وحده كما هي معروفة في مصادرها ، بغير تحريف ولا تعديل . فمن ذلك ترى

جماعتين من الجماعات الثلاث ، هما اللتان تصدتا للعصر ، احداهما بتعديله ليلائم قالبنا الموروث ، والاخرى بغير تعديل فيه ، ملقية في اليم ذلك القالب الموروث . واما الجماعة الثالثة ، فقد لاذت بالهروب في حصونها ، فلا مواجهة بينها وبين العصر ، ومن ثم فلنسا ان نسقطها من حسابنا ، برغم كثرة عددها ، وبرغم انها هي التي ظفرت بتأييد الجماهير .

وكذلك نستطيع ان نسقط من حسابنا ـ في موضوعنا هذا ـ تلك القلة القليلة التي ، وان تكن قد شاركت العصر في مشكلاته الفكرية وقضاياه ، الا انها قد شاركته كما يشاركه رجال الفكر من أصحاب الحضارة الغربية نفسها ، فكان هذه الجماعة المستغربة تنظر الى الامور بعين اوروبية او اميركية ، وكل ما لها من انتماء الى الثقافة العربية الحديثة هو انها تكتب ما تكتبه باللغة العربية ، ولعل أهم ما قامت به في صنيعها ذاك ، هو انها عرضت على الامة العربية ثقافة الغرب ، لا عن طريق الترجمة المباشرة ، بل عن طريق تمثلها لتلك الثقافة ثم عرضها باسلوب حي فيه روحها وشخصيتها ، فلئن كانت الفئة الكبيرة التي لاذت بالماضي بغير تعديل ، قد خرجت من ميدان المواجهة بالفرار ، فان هذه الفئة الصغيرة التي دمجت نفسها في حاضر الغرب كما هو ، قد خرجت هي الاخرى من ميدان المواجهة بالذوبان في عالم غير عالمهم ، وتبقى بين ايدينا جماعة واحدة ، هي التي اضطلعت بالمواجهة الثقافية بكل ما في هذه الكلمة من ابعاد واعني تلك الجماعة التي تستقطب جمهور المثقفين ، والتي جعلت همها ان تسوق ثقافة العصر في مقولات الثقافة العربية كما عرفها التاريخ .

(٤)

ولكن ما هي ثقافة العصر التي نواجهها او لا نواجهها ؟ أحسب اننا في هذا الموضوع مطالبون بشيء من التحديد ، فاغلب الظن ان تمر كلمة « العصر » على قارئها او سامعها ، فيعدها اسما كالاسماء التي نسمي بها الاشياء لنميز بعضها من بعض ، وحقيقة الامر غير ذلك ، لان « العصر » ليس شيئا محددا يشار اليه بقولنا هذا هو ، وانما هو خضم من الاحداث والكائنات تتشابك حينا وتتفكك حينا اخر ، وهي ما تنفك في حركة دائمة تحذف منها وتضيف اليها ، فاذا تذكرنا اننا فوق ذلك كله نتحدث عن فترة زمنية بلغت ثلاثة ارباع القرن ، أدركنا كم هو جزاف ان نرسل القول الواحد ليشير الى هذا المركب كله دفعة واحدة .

فاقل درجات الحيطة والحذر ، تقتضينا ألا نطلق التعميم الواحد ليشمل أهل هذا العصر جميعا ، وذلك لان « العصر » ليس واحدا بالنسبة للجميع ، فقد يعيش رجلان في محيط واحد وفي لحظة واحدة ، فاذا كل منهما قد انصرف باتنباهه الى جانب غير الجانب الذي انصرف اليه زميله ، فينتج عن ذلك أن يكون لكل منهما عصره ، برغم اشتراكهما في أرض واحدة تظلهما لحظة بعينها ، والامثلة من حولنا تعد آلوفا لافراد من الناس يعيشون معا في محيط زمني واحد ، ومع ذلك فقد اكتفى احدهم من ذلك المحيط بطعامه وثيابه ، واما فكره فقد اختار ان يقيم في فترة زمنية سلفت ، بينما استدبر غيره ذلك الذي سلف لا يكاد يدري من امره شيئا ، ليعيش بفكره مع ما تصدره مطابع اليوم عن مشكلات اليوم ، أنقول عن هذين انهما يعيشان في عصر فكري واحد ؟ خذ مذاهب الفلسفة ـ مثلا ـ تجد لكل منهب عرفه الناس داعيا ونصيرا في عصرنا هذا ، فما يزال بيننا دارسون هم من أعظم الدارسين ، قصروا انفسهم على الفلسفة الافلاطونية ، او الارسطية ، او على مذاهب المتكلمين او المتصوفة من المسلمين ، أنقول عنهم انهم ليسوا من ابناء العصر دون ان نتجاوز الحق ؟

وان الامر فى ذلك لشبيه « بالبيئة » الطبيعية التي تحيط بعدد من الناس ، فيظن للوهلة الاولى ان هؤلاء جميعا يعيشون في بيئة واحدة ، فاذا أمعنت النظر قليلا الفيت كل منهم قد اتجه بنظره واهتمامه الى جانب من البيئة غير ما اتجه اليه جاره ، فقد يكون هذا الجار فلاحا يتقن زراعة ارضه ، ثم لا يهمه بعد ذلك شيء ، على ان صاحبنا الاول دارس للاثار ، او باحث عن البترول ، او فنان جاء ليرسم لوحاته من وحي هذا المكان ، فالمكان واحد ، لكنه بالنسبة للرجلين بيئتان مختلفتان .

ونعود الى سؤالنا الاول : ما هي ثقافة العصر التي نواجهها او لا نواجهها ؟ انها يقينا ليست كل فكرة جرى بها قلم في صحيفة او كتاب بل هي مختارات من تلك الحصيلة الكبرى ، وجدناها ذات صلة مباشرة بحياتنا ومصيرنا ، فوقفنا عندها قبولا او رفضا او تحليلا ينتهي بتعديل وتبديل ، ان الحدث الواحد قد يكون أضخم حدث بالنسبة لسوانا ، ولكننا حياله متفرجون ، وهل في هذا العصر ما هو اضخم من اطلاق الصواريخ التي تغزو الفضاء ؟ فلعلي افجأ القارىء اذا ما زعمت له بان هذه الضجة الكبرى تكاد لا تكون جزءا من ثقافة عصرنا نحن ، التي نواجهها او لا نواجهها ، لكن قارن ذلك بحدث اخر ، هو اقحام اسرائيل على ارضنا ، وانظر بأي معنى والى اي مدى قد دخل هذا الجانب من الاستعمار الذي هو من علامات العصر ، في دنيانا الثقافية ، بحيث لم يعد منا واحد يستطيع أن يغض عنه النظر .

فالعصر ـ اذن ـ من الوجهة الثقافية ، وبالنسبة الى الثقافة العربية الحديثة على وجه التحديد ، هو تلك الافكار والاحداث التي مست حياتنا فاثارت اهتمامنا عن اخلاص لا تكلف فيه ، ولا جدال في ان اخطرها جميعا واعمها شمولا واعمقها أثرا ، هو القفزة الهائلة التي قفزتها العلوم الطبيعية في عصرنا ، بكل ما تبعها من نتائج ، كان احدها شعار المستعمرين ، وكانت الاخرى خشية منا على الدين ان تهتز مكانته في نفوس المؤمنين ، فلو تقصينا ما كتبه الكاتبون حول هذين المحورين : ما كتبوه دفعا للمستعمر ودفاعا عن الحرية ، ثم ما كتبوه بيانا لقيمة الدين امام غزوات العلم الجبارة ، تارة بالتدليل على ان الدين والعلم لا يتناقضان ، وتارة اخرى بالتقليل من شأن العلم بالقياس الى الدين ، اقول انا لو تقصينا ما كتبه الكاتبون حول هذين المحورين لوجدناه قد ملأ رقعة فسيحة من مجال نشاطنا الثقافي الحديث .

والتشابه ـ كما ترى ـ شديد بين وقفتنا اليوم في مواجهة العصر ومؤثراته ، وبين وقفة اسلافنا في مواجهة مثلها ، ففي كلتا الحالتين كان الوافد « عقلا » لولا ان هذا العقل في الحالة السابقة تمثل في الفلسفة اليونانية ، وهو في الحالة الحاضرة متمثل في العلوم الطبيعية ، لكن جوهر المواجهة واحد في الحالتين : في الماضي حول اسلافنا اما ان يدللوا على ان التوافق تام بين نتاج العقل واملاء الوحى ، واما ان يبينوا ان الثقافة العقلية الدخيلة ليست بذات نفع ، ان لم تكن ضارة بايمان المؤمنين ، وكذلك في حالتنا الراهنة قد وقفنا الوقفة نفسها امام العلوم الغازية ، فاما ـ وهو الاغلب ـ جعلنا لها ميدانا وللدين ميدانا آخر بحيث لا يتعارضان ، واما استخففنا بمزاعم العلم ، ايمانا منا بان الروابط السببية التي يعتز بها العلم ، قد تنفصم بقدرة القادرين من اصحاب الخوارق ومن اليهم .

ومهما يكن من امر ، فذانك عنصران من مقومات « العصر » الذي واجهتها الثقافة العربية الحديثة : المطالبة بالحرية السياسية ، ثم بالحرية على اطلاقها في شتى الميادين ، والدفاع عن الدين ضد اي تشكك محتمل نتيجة لسيادة العلوم الطبيعية ونجاحها الذي خطف الابصار ، يضاف الى هذين العاملين عوامل اخرى تتفرع عنهما ، منها ما قد ادى اليه الاقتصاد الحديث القائم على العلم والصناعة من فجوة هائلة بين الغني والفقير ، سواء كان ذلك على مستوى الفكر والادب ، الاو هو المساواة العادلة بين الناس كيف تتحقق ، الفكر والادب ، او وهو المساواة العادلة بين لناس كيف تتحقق ، وما صورة المجتمع التي تعمل على تحقيقها ، ومن تلك العوامل ايضا

تلك المقارنات العجيبة التي كثرت وتنوعت ، في محاولة الكشف عن طبيعة الانسان ما هي ، أهو العقل أم الوجدان، أهو الشعور الواعي ام اللا شعور ؟ وكذلك من العوامل التي تحرك ثقافة العصر ، فواجهناها نحن بالقبول أو الرفض ، تحديد العلاقة بين الانسان والعالم الذي يعيش فيه ، ترى هل نفصل بينهما الفواصل بحيث يمكن القول بأن الذات الانسانية في طرف والعالم في طرف آخر ، ام ان الانسان ظاهرة طبيعية كأي ظاهرة اخرى ؟ ... تلك وامثالها اسئلة ملأت ثقافة العصر ، ورددنا عليها بمواجهات تنوعت باختلاف المفكرين والادباء .

على ان ذلك كله اجمال وسبيلنا الان ان نفصله .

(٥)

يستهل الشهرستاني كتابه « الملل والنحل » (القرن الثاني عشر الميلادي) بفقرة يوضح فيها منهجه في عرض المذاهب الفكرية التي ينوي عرضها فيقول ان هنالك طريقتين في الترتيب ، الاولى ان نتخذ من المسائل اصولا ، ثم نورد في كل مسألة مختلف الطوائف والرجال الذين تحدثوا فيها فنقارن بينهم ، والثانية ان نتخذ من الرجال والمؤلفين اصولا ، ثم نورد مذاهبهم في مختلف المسائل ، ثم يقول انه اختار لنفسه الطريقة الثانية .

وأراني اميل الى انجمع بين الطريقتين بحيث تكمل احداهما الاخرى ، فلقد اسلفت القول - بناء على الطريقة الثانية - ان رجال الثقافة العربية الحديثة ينقسمون طوائف ثلاثا في مواقفهم من العصر وقضاياه : فطائفة منها رفضت العصر ولاذت بالتراث وحده ، كمن تطرفوا في وجوب الاخذ بمبادىء الشريعة في تنظيم الحياة ، وكمن تناولوا الفكر بمثل ما تناوله مصطفى صادق الرافعي ، وطائفة ثانية قبلت العصر بحذافيره ، فاذا تعارض مع أحوال التراث العربي رفضوا التراث ، مثل فرح انطون ، وسلامة موسى ، وسعيد عقل ، واما الطائفة الثالثة فهي التي صنعت لنا ثقافتنا العصرية ، لانها هي التي زودت نفسها بكلا الزادين : الثقافة العربية الاصيلة وثقافة عصرنا ، وأخرجت منها مزيجا هو الذي نطلق عليه بحق « الثقافة العربية الحديثة » وفي مقدمة هؤلاء : طه حسين ، والعقاد ، وتوفيق الحكيم ، وامين الريحاني ، وميخائيل نعيمة ، وسائر من سار على هذا النهج القويم .

وعلى اساس هذه الطائفة الثالثة وحدها ، نطبق اول المنهجين اللذين ذكرهما الشهرستاني ، وهو المنهج الذي يتخذ من « المسائل » أصولا له فما علينا الا ان نعرض لامهات القضايا التي جذبت انتباهنا واثارت اهتمامنا من مشكلات العصر ، لنرى كيف عالجها رجال الطائفة الثالثة هؤلاء ، فنعلم انهم في معالجتهم لها ، كانوا عربا وكانوا معاصرين في آن معا ، فقد كانوا عربا بما حافظوا عليه في انفسهم من اسس هي نفسها الاسس التي قام عليها البناء الثقافي العربي منذ قديم ، وكانوا معاصرين بمادة الموضوعات التي تناولوها .

وأولى القضايا هي قضية العلم وما استتبعه من تقنية وصناعة ، فمهما تكن لعصرنا هذا من خصائص تميزه ، فهو عصر العلم التقني بلا نزاع ، وما كان احد منا ليتردد في قبول هذا العلم النظري من حيث نتائجه ولا من حيث تطبيقاته ، وكيف له ان يتردد في حقائق من شانها أن تقلب وجه الحياة المادية نحو الاصح والامتع والايسر ؟ بل اننا على مدار الخمسين عاما الاخيرة ، استطعنا ان نحول التعليم في مدارسنا وجامعاتنا من تعليم كان اقله علما واكثره مواد انسانية ، الى تعليم اصبح أكثره علما واقله تلك المواد الانسانية - كما يسمونها .

الى هنا ولا اشكال ، ولكن ذلك كله - عند النظر الفاحص - لا يعدو السطح الظاهر الى الباطن الخبيء ، ان اخذنا للعلم من حيث نتائجه وطرق تطبيقه في اجهزة نستخدمها في البيوت وفي المصانع ، لم يجاوز هذه القشرة العلمية الظاهرة بحيث يتغلغل الى الداخل فيغير من وجهة النظر ، وذلك لاننا اخذنا الثمرة ولم نأخذ الشجرة بجذورها ، اخذنا النهاية ولم نأخذ المنهج الذي ادى اليها ، والنظرة التي تضمنتها ، فالعلم العصري ينطوي على اسس ليست هي الاسس التي عرفناها في بنائنا الثقافي العربي ، فكان لا بد لنا من احد امرين : اما ان نرفض البناء الجديد كله اسسا وجدرانا ، وبذلك نعزل انفسنا عن العصر عزلا تاما ، واما ان نقبله اسسا وجدرانا كذلك ، وبذلك نخرج على نظرتنا ذات الطابع المتميز ، وكان هذان الموقفان هما بالفعل موقف الطائفتين الاولى والثانية على التتابع ، من الطوائف الثلاث التي ذكرناها ، لكن فاجأتنا الطائفة الثالثة - التي هي العمود الفقري للثقافة العربية الحديثة - بموقف وسط ، فيه مرونة برغم ما فيه من مفارقة منطقية ، وذلك ان اصحابها قبلوا العلم ورفضوا الاسس التي ينطوي عليها ، كأنما هم قبلوا الجدران القائمة ورفضوا الركائز التي اقيمت عليها هذه الجدران ، ولا عليهم ان يقال لهم ان ذلك لا يتسق مع الصورة المنطقية الشكلية ، ما داموا قد وجدوا في هذا الموقف ما يريح الانفس ويحل الاشكال .

وذلك انك لا تستطيع اخذ العلم النظري الحديث ، دون ان تفطن الى انه قد انبنى على تغيير في وجهة النظر : نقل الانسان من البحث عن « اسباب » الظواهر ، الى البحث عن « قوانينها » ؟ وقد كان البحث التقليدي عن الاسباب ثم عن اسباب الاسباب ، وهلم جرا ، ينتهي بالفلاسفة دائما الى ما كانوا يسمونه « بالعلة الاولى » او السبب الاول ، وكانت هذه العلة الاولى - في تصورهم - لا تكتفي بذاتها الا اذا كان من طبيعتها ان تحرك سواها لكنها هي نفسها ساكنة وثابتة ، والقول بالعلة الاولى يتفق مع الايمان الديني بوجود الله ، وهو ايمان رأينا انه يقع في الصميم من البناء الثقافي العربي على طول العصور ، فاذا جاءت النظرة العلمية اليوم واستغنت عن الاسباب في تسلسلها ، وقنعت بالصيغ الرياضية التي تؤلف مجموعة القوانين العلمية ، فقد انحصرت في « الطبيعة » ذاتها ، كيف تتفاعل عناصرها ، وعلى اي القوانين تسير ؟ وطرحت من حسابها سؤالين كان لهما فيما مضى كل الخطر : ما الذي احدث ... ؟ والى أي غاية ... ؟

هاهنا يقع الحرج للمثقف العربي الذي لا يجد بدا من مسايرة العصر في علمه وتقنياته وتطبيقاته ! وهاهنا ايضا وجد رجال الطائفة الثالثة التي اشرنا اليها ، الشجاعة والمهارة معا ليعلنوا حكمهم بان « العلم وحده لا يكفي » وعند هذه النقطة يكمن اعمق جذر في مواجهة الثقافة العربية الحديثة للعصر . فليس منا واحد لم يحس في نفسه القلق الشديد اذا طولب ببتر الطرفين من مجال النظر : طرف القوة التي احدثت ، وطرف الغاية التي من اجلها احدثت ، وفي يقيني انه حتى اولئك الذين ارادوا ان يكونوا علميين تجريبيين بكل ما تقتضيه وجهة النظر الجديدة ، لم يستطيعوا مصالحة انفسهم ، وبقي القلق في ضمائرهم يؤرقها ، اذن فهذه هي نظرتنا التي تريحنا ، وهي ان نضيف الى عالم الشهادة غيبا مستورا ، واذا كان عالم الشهادة بحاجة الى مشاهدة وتجربة لادراكه ، فالغيب ادراكه يبنى على ايمان .

ولك بعد ذلك ان تطالع ما كتبه اعلام الثقافة العربية الحديثة من هذه الزاوية ، لتجد صحائفهم مليئة بهذا التطلع الذي يجاوزون به المادة ، دون ان يتنكروا للعلم المؤسس على هذه المادة وطبيعتها ، ايمانا منهم بان التعلق بما وراء المادة اضافة ، تنفع الانسان ولاتنقص من العلم شيئا ، ويكفينا هنا مثالان او ثلاثة نسوقها من هؤلاء الاعلام :

كان طه حسين عقلانيا خالصا ، على نهج العلم والعلماء حين اصدر كتابه عن « الادب الجاهلي » سنة ١٩٢٦ ، حتى ظن الناس انه قد ذهب مع عقلانية العصر الى المدى الذي ينسيه روح الثقافة العربية ، حتى اذا ما أقبل على الناس عام ١٩٣٣ ، اصدر لهم طه

حسين رائعته الادبية « على هامش السيرة » وفي مقدمة هذا الكتاب ، يقول : « انا اعلم ان قوما سيضيقون بهذا الكتاب لانهم محدثون ، يكبرون العقل ، ولا يثقون الا به ، ولا يطمئنون الا اليه ، وهم لذلك يضيقون بكثير من الاخبار والاحاديث التي لا يسيغها العقل ولا يرضاها ... واحب ان يعلم هؤلاء ان العقل ليس كل شيء ، وان للناس ملكات اخرى ليست اقل حاجة الى الغذاء والرضى من العقل » .

واما توفيق الحكيم ، فتكاد كل مسرحية من مسرحياته تفصح عن هذه العقيدة ، وهي عقيدة طالما ساقها الكاتب صريحة لا تحتاج منك الى استدلال وبحث ، فهو يؤمن اعمق الايمان بوجود قوة غيبية لا قبل للانسان بردها ، فان اوهمه عقله بانه قادر على فرض ارادته ، حدثت الفاجعة ونزلت المأساة ، فلا مندوحة للانسان عن حصر معرفته العقلية في حدودها تاركا لايمانه ما وراء تلك الحدود ، وانا لنرى الكاتب في « عصفور من الشرق » يخاطب الغرب الذي اخذه الغرور بعلمه ، فيقول : « ماذا صنع لنا العلم ، وماذا افدنا منه ؟ الآلات التي اتاحت لنا السرعة ؟ وماذا أفدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التي تلم بعمالنا ، واضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع .. » ولكنه برغم هذه النبرة اليائسة من العلم وحضارته ، لا يريدنا ان نستغني عنه ، فهو لا يفتأ يذكرنا مسرحية بعد مسرحية ، ان على العقل ان يرتاد الكون الى آخر مستطاعه ، ثم يسلم الزمام بعد ذلك لادراك الوجدان .

وتقرأ العقاد نثرا او شعرا ، فترى العقيدة نفسها ، فالكون عنده روح نلمسها بيد من المادة ، اي أن الروح هي حقيقة الوجود ، والمادة وسيلتنا الى معرفتها ، وان هذه الطبيعة بكل ما فيها لهي السنة تنطق بالروح الكامنة وراءها ، ولذلك فليس العقل وليست الحواس (وهذه هي ادوات العلم) بمستطيعة وحدها ان تدلنا على الحق ، وانما وسيلتنا الى ادراك الحق هو الوجدان .

(٦)

ومن الافكار التي ميزت عصرنا ، واستجابت لها الثقافة العربية الحديثة بضروب شتى من المواجهة العنيفة التي بلغت حد الثورات الشعبية الجارفة ، فكرة « القومية » ، وهي فكرة تمتد جذورها الى اول يوم قامت فيه تجمعات بشرية ، لكنها اكتسبت في عصرنا ابعادا جديدة ، جعلتها - مع التجوز - تعد من معالم العصر البارزة ، فمن اعجب المفارقات ان هذا العصر قد شهد من وسائل الاتصال ما لم يحلم به اي عصر مضى ، بحيث باتت ابعد مطارح الارض رهنا بدفعة صغيرة من اصبع ، فاذا انت هناك ، ومع ذلك فقد فرقت بين شعوب هذا العصر فواصل لم يشهدها عصر آخر ، فكأنما خشي الناس - من ابناء هذا الوطن او ذاك - ان تغمرهم موجة التقارب فاذا هم قد اضاعوا خصائصهم المميزة ، فطفقوا يشددون القبضة على كل علائم التمييز : اللغة والعادات والثياب والفنون الشعبية وغيرها وغيرها ، فزاد ذلك من ظهور الفوارق القومية شدة ، وكلما كان اللقاء بين الامم على صعيد دولي اوسع ، كان الحرص على ابراز الخصائص القومية اشد واقوى .

ولقد تلازمت فكرة القومية في بلادنا بفكرة الحرية السياسية ، وكان ذلك امرا طبيعيا ، لاننا وقد خرجنا من سلطان الاتراك لنقع في قبضات المستعمر الغربي ، لم نجد حافزا يجمع قوانا في حركة المقاومة وافعل اثرا من الدعوة الى ضم صفوفنا تحت راية القومية واذن فنستطيع القول بان صدامنا مع المستعمرين ، كان هو الذي الهب شعورنا بقوميتنا ، لكنها لم تكن « قومية » بمعنى واحد على طول الطريق ، بل بدات قوميات اقليمية ، وانتهت الى قومية عربية مشتركة ، وتخلل هذه وتلك نداءات الى قوميات طائفية ، كالفرعونية في مصر ، والفينيقية في لبنان .

والذي يهمنا في موضوعنا هذا ، هو ما احدثته هذه الحركة القومية بشتى معانيها واهدافها ، من صلات ثقافية بيننا وبين مصادر الثقافة العصرية ، وحسبنا في هذا المجال أن نذكر ان عشرات المؤلفين الذين كتبوا مئات البحوث والكتب في موضوع القومية يكادون جميعا ان يكونوا ممن استمدوا ثقافتهم من معين الثقافة الغربية ، ويندر جدا ان تجد مؤلفا واحدا ذا خطر في هذا الميدان ممن اقتصرت ثقافتهم على تراثنا العربي وحده . فماذا يعني ذلك الا أن تكون فكرة « القومية » من النقاط الهامة التي حدثت عندها مواجهة ثقافية بيننا وبين عصرنا ؟ لقد كنا في هذا الميدان كالمحارب الذي يستمد سلاحه من عدوه ليحاربه به ، اقرأ مثلا هذه الفقرة المأخوذة من خطاب لمفكر عربي القاه في مؤتمر عربي : « ان الجماعات في نظر علماء السياسة لا تستحق هذا الحق (حق القومية الواحدة) الا اذا جمعت - على رأي علماء الالمان - وحدة اللغة ووحدة العنصر ، - وعلى رأي علماء الطليان - وحدة التاريخ ووحدة العادات ، - وعلى مذهب سياسة الفرنسيين - وحدة المطمع السياسي ، فاذا نظرنا الى العرب من هذه الوجوه الثلاثة ، علمنا ان العرب تجمعهم وحدة لغة ، ووحدة عنصر ، ووحدة تاريخ ، ووحدة عادات ، ووحدة مطمع سياسي ، فحق العرب بعد هذا البيان ، أن يكون لهم على رأي علماء السياسة دون استثناء حق جماعة ، حق شعب ، حق امة » . فنلاحظ هنا كيف يبني المفكر العربي حق العرب في ان يكونوا قومية واحدة ، على مذاهب الغرب ، ليكون مفهوما لابناء الغرب حين يتحدث اليهم بلغتهم .

وانه لجدير بالذكر هنا أن نقول انه اذا كانت القومية العربية قد اصبحت جزءا لا ينفصل عن ثقافة العربي مهما تكن درجة ثقافته ، ولم تعد فكرة تقتصر على علية المثقفين ، او حلما يتغنى به الشعراء او ائمة السياسة ، فان الفضل في ذلك هو لرجال الثقافة العربية الحديثة ، الذين كتبوا وكتبوا ، وشرحوا وشرحوا ، حتى بلغت الدعوة كل فرد من ابناء الامة العربية من اقصاها الى اقصاها ، فلربما وجدت هذه الامة مختلفة على قادة السياسة ، لكنك واجدها على اتفاق يكاد يكون تاما على اعلام المثقفين ، فالشاعر الكبير ، والكاتب المرموق ، يتخطى حدود اقليمه ، ليصبح شاعر الجميع وكاتب الجميع بغير تمييز ولا تفرقة ، فلا نقول عن احمد شوقي انه من مصر ، ولا امين الريحاني انه من لبنان ، ولا معروف الرصافي انه من العراق ، ثم لا نميز بالقومية الاقليمية طه حسين او العقاد او الزهاوي ، الا على سبيل استيفاء الملامح الفردية لكل منهم ، واما من حيث ان الواحد منهم شاعر او كاتب ، فهو عربي وكفى .

ولعل فرعين تفرعا من « القومية » بمعناها السياسي ، ان كونا أجدر باهتمامنا في موضوعنا ، وهما : اللغة العربية وهل نأخذ بعامياتها المتنوعة او بفصحاها المشتركة ؟ ثم اللغة العربية وهل نكتبها باحرف عربية او نكتبها باحرف لاتينية ؟ فهاتان مشكلتان اشتجر حولهما خلاف بين المثقفين ، حتى لنراهما يكونان جانبا ملحوظا في تاريخنا الثقافي الحديث ، نعم ان مشكلة الكتابة باحرف عربية او لاتينية قد اوشكت على الزوال ، بعد ان اشتد صراخها في ثلاثينات هذا القرن واربعيناته ، لكن مشكلة الفصحى والعامية ما زالت قائمة على اشدها ، وربما كان ذلك بسبب النهضة المسرحية، التي استدعت منا تفكيرا جادا في لغة الكتابة المسرحية ماذا تكون ، ثم تتسع المشكلة عند نفر قليل ، لتشمل الكتابة على اطلاقها .

لقد ارتبطت فكرة « القومية » بالاهتمام باللغة ارتباطا عضويا ، لا يجعل احداهما بمعزل عن الاخرى ، مهما يكن موقف الكاتب ، لكننا نستطيع المجازفة بشيء من التعميم المقبول ، اذا قلنا انه كلما احس الكاتب رغبة مخلصة في تدعيم القومية العربية ، احس بالتالي ضرورة ان تحافظ اللغة الفصحى على مقوماتها ، والعكس صحيح ، فكما اراد الكاتب - عن قصد مباشر او غير مباشر - مناهضة القومية العربية لاي سبب من الاسباب - طائفيا كان السبب او ثقافيا - اراد بالتالي ان يلتمس وسيلة يتذرع بها الى التخلص من الفصحى وما تتبعها من اصول وقواعد ومفردات ، ولقد رأينا جميع

من تناولوا القومية العربية بالبحث العلمي من كتابنا ـ ساطع الحصري ، وقسطنطين زريق ، وحازم نسيبه ، وغيرهم كثيرون ـ يختلفون على العوامل المكونة لتلك القومية ، ايها يتقدم ايها في قوة الاثر ، لكنهم يتفقون على ان اللغة لها المكانة الاولى في بناء القومية العربية .

ومجرد الاهتمام باللغة ـ على اي وجه كان ـ هو اهتمام بتجديد العلاقة بين حاضرنا وماضينا ، تكننا نزيد الامر تخصيصا فنقول ـ مع ادوارد سابير في كتابه « اللغة » ـ ان اللغة من حيث هي اداة للثقافة ، تقع في مستويين : فهناك المستوى الذي تكون فيه العلاقة بين اللغة والواقع الحسي علاقة مباشرة او كالمباشرة ، فاذا تحدث المتحدث ، كان السامع يتابع حديثه وعينه على شؤون الواقع ليطابق بين الرمز اللغوي من جهة واوضاع العالم الفعلية من جهة اخرى، لكن هنالك مستوى آخر للغة ، وذلك حين يصوغ المتكلم او الكاتب عبارته ، فاذا بها تقع على اذن السامع وكأنها هابطة من مصدر مجهول ، وهنا ترانا نصغي ، وندرك الحق فيما نسمعه ، دون أن يدور في خلدنا أن يكون مصدر هذا الحق ما حولنا من شؤون الحياة الجارية ، فكأنما امثال هذه العبارات ليس لها صاحب يحتكرها ، أو كأن الوجود كله عندئذ هو الذي يتكلم العربية بهذه العبارات ، ليصور بها جوانب من الحقائق الازلية الابدية .

ونعود الى الهيكل التصوري الذي أشرنا اليه في أول هذا المقال ، زاعمين انه بين قوائم الثقافة العربية الاصيلة ، فقد كان أهم ما ذكرناه عندئذ مقابلة بين « المطلق » و « عالم الحوادث » ، وما لم نكن وقفة المثقف العربي ـ مهما يكن ميدانه ـ وقفة تجمع بين هذين الطرفين ، لا من حيث يكون « المطلق » استخلاصا من عالم الحوادث الجزئية ، بل من حيث هو موجود واجب الوجود يفرض نفسه على مجرى الاحداث ، فمثل ذلك المثقف يبتر الصلة بينه وبين « الاصالة » بالمعنى الذي يرد « الى الاصول الاولى » ، وعلى اساس ذلك الهيكل الصوري للثقافة العربية ، نقول ان اللغة العربية التي كونت تراثنا الادبي ، هي لغة صادرة عن المستوى الثاني ـ المستوى الاعمق ـ الذي قلنا عنه ان العبارة الصادرة عنه تجيء وكأنها لغير متكلم فرد ، أو كأنها قيلت بلسان الكون كله ، ولعله لا يصعب على المتعقب أن يلاحظ أن الفرق الجوهري بين انصار « القديم » وانصار « الجديد » في حياتنا الثقافية الحديثة ، هو في طريقة استخدام اللغة : استخدامها بالطريقة المبهمة الموحية كما كان شأنها ، وبذلك نجعلها وكأنها هي صادرة عن « المطلق » من فوق رؤوس الحوادث ، أم نستخدمها بالطريقة الواضحة المباشرة التي نتتبع بها حوادث الحياة الجارية ووقائع الطبيعة المحسوسة ؟ لو كانت الاولى كنا من انصار « القديم » ولو كانت الثانية كنا من أنصار « الجديد » ، ونترك لصاحب الموهبة أن يلتمس لنفسه طريقا يجمع بينهما ، فيكون هو الكاتب الذي جمع التجديد الى الاصالة ، كما هي الحال مع طه حسين وغيره من أعلام الادب العربي الحديث .

(٧)

بدأ العالم العربي الحديث صلاته بحضارة عصره ، حين جاءته هذه الحضارة غازية غالبة متسلطة ، فما هي الا ان زالت عنه الدهشة ، حتى أخذ يحاول الخلاص ، لذلك كانت فكرة « الحرية » نقطة تماس بين المقهور والقاهر ، وكما هي الحال في سائر الميادين ، أخذنا المبادىء النظرية من الغرب الظافر ، لنحاربه بها ، والا فلو اعتمدنا على محصولنا الموروث وحده في المطالبة بالحرية والاحتجاج لها ، لما وجدنا ما يحقق الغاية .

بدأنا بفكرة الحرية السياسية ، كما نرى عند مصطفى كامل ، واحمد لطفي السيد ، وعبدالرحمن الكواكبي وغيرهم ، لكن سرعان ما تفرع معنى الحرية وتعددت اوجهه ، من حرية المرأة عند قاسم أمين ، الى حرية الاديب والشاعر في اختيار مادته ، واسلوبه ،وفي هذا كان لكل فترة روادها ، فالعقاد وزميلاه عبد الرحمن شكري وابراهيم المازني في الربع الاول من القرن ، وجماعة الرومانسيين التي اطلقت على نفسها جماعة أبولو في ثلاثينات القرن ، ثم دعوة الى ان يكون الادب هادفا نحو عدالة اجتماعية بين الناس ، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية : وما استهل عقد الخمسينات حتى توالت الثورات الشعبية ، بادئة بثورة مصر سنة ١٩٥٢ ، ثم في العراق وسوريا والجزائر واليمن والسودان وليبيا من اقطار الوطن العربي ، تعمل كلها على توسيع معنى الحرية ليجاوز الحرية السياسية ويشمل الحرية الاجتماعية كذلك .

ولسنا نذكر هذه اللمحة الخاطفة عن موضوع « الحرية » والى اي مدى بعيد شغل وما زال يشغل الثقافة العربية بكل ابعادها ، اقول اننا لا نذكر هذه اللمحة الخاطفة من موضوع « الحرية » لتؤدي ما يؤديه تاريخ سياسي يكتب عن الوطن العربي في عصره الحديث ، بل نذكرها لنسأل على ضوئها : كيف كانت مواجهة الثقافة العربية للعصر في هذا الميدان ؟

فضلا عن مواجهة الصراع السياسي الذي انتج لنا مقالات سياسية ممتازة على أيدي كبار كتابنا ، مما لا أظن القارىء بحاجة الى مزيد من معرفة به ، اود ان اسوق ضربا اخر من المواجهة في ميدان «الحرية» قد لا يرد ورودا سريعا على الخواطر ، وهو مواجهة « الشمولية » في السياسة وفي الصناعة ، بموقف يصون للافراد حرياتهم حق لا تنجرف في التيار ، نعم ان هذه المقاومة ملحوظة ايضا في ثقافة الغرب العصرية نفسها ، بما قد نشأ هناك من فلسفة وجودية تعطى حق الحياة المستقلة المسؤولة بقرارات يتخذها في المواقف التي تصادفه وتتطلب منه القرار على طريق دون طريق ، وهي وجودية تبدأ بالفلسفة لتنتشر الى كل ضروب الثقافة من ادب وفن ، حرصا منها على الا يتجانس الافراد بفعل المحاكاة وحدها ، كأنما هم آلات صبت في قالب واحد ، فلو تركنا عوامل العصر ـ سياسية كانت أم صناعية ـ تفعل فيها بغير تدخل منا ، لانتجت الانسان ذا البعد الواحد ـ على رأي هربرت ماركوز في كتابه المعروف بهذا العنوان ـ وهذا البعد الواحد هو ما يتجانس به الفرد مع سائر الافراد ، لكن فطرة الانسان تدعوه في الحاح أن يتميز عن سواه واذن فلا بد من اضافة عمق التمايز الى سطح التجانس ، ليجيء الانسان بسطحه وعمقه متكامل التكوين ، يحقق الهدفين : التفرد بما يميزه والتجانس مع غيره بما لا يميزه .

ولقد سارعت الثقافة العربية المعاصرة الى التقاط خيوط المذهب الوجودي حتى قبل أن يصاب الناس في الوطن العربي بكل ما من شأنه ان يصيبهم لو اكتملت لهم حياة العصر من علم تقني وصناعة ، ولا غرابة أن نجد اطرافا متناثرة من المذهب الوجودي على اقلام كتابنا وشعرائنا ، حتى لقد اصبح هذا المذهب جزءا مألوفا من ثقافة العامة فضلا عن الخاصة من المثقفين ، لكننا لو وقفنا عند هذا الحد ـ وعند هذا الحد يقف اكثرنا ـ تكون قد محونا اصالتنا ، اذ لا يكون ثمة فرق بين عربي وفرنسي وايطالي في وجهة النظر ، وما داموا جميعا يشتركون في صورة واحدة من مقاومة العصر في نزوعه نحو طمس الفردية من الافراد .

والذي حدث هو ان رجالا من الفئة الممتازة التي تصنع لنا الثقافة العربية الحديثة ، لكي تجمع بين الجديد والاصيل ، لجأت الى الاطار الثقافي العتيد ، واستعانت به في توكيد الفردية للافراد ، فوجدته في ذلك ـ والحق يقال ـ خير معين ، لانه اطار قائم اساسا على موضوعية القيم ، واعني ان طريق الانسان في حياته ـ من حيث معايير الصواب والخطأ ـ مرسوم له بمجموعة من المقاييس اعطيت له الهاما ووحيا ، وهذه المقاييس الموحى بها لتهدي

عالم الحوادث ، مشحونة بما يذكر الانسان الفرد انه فرد مسؤول عما ياخذ وعما يدع باختياره الحر ، وانظر الى رجال الادب والفكر جميعا ، واحدا واحدا ، فلا تكاد تجد منهم احدا لم يلجأ الى تصوير البطولات العربية التقليدية ، تصويرا يراد به تجسيد القيم الاصيلة في تراثنا ، وهي قيم لا تدع مجالا لريبة مرتاب ، في ان حرية الفرد حق له وواجب عليه في آن معا ، فهو من ناحية حياته الخاصة مسؤول عن اختياره يوم الحساب ، وهو من ناحية حياته الاجتماعية مسؤول عن تقويم المعوج حيثما رآه : العقاد « بعبقرياته » الكثيرة ، وطه حسين بمن أرخ لهم من الخلفاء الراشدين ، وكذلك هيكل والحكيم وسائر افراد الزمرة الكريمة من حملة الاقلام ، التي لم يكفها القديم وحده ، ولم تندفع الى الجديد وحده ، بل صبت هذا في اطار من ذاك ، فكان لنا من المركب ثقافة عربية حديثة .

ومرة ثانية نلفت الانظار الى ان الثقافة العربية بموقفها هذا ، هي بمثابة من رفض العصر في ركن ركين من بنائه ، ففي المرة الاولى اشرنا الى ما تقتضيه عملية العصر من اكتفاء بظواهر الطبيعة وقوانينها ، فرفضت ثقافتنا مثل هذا الاكتفاء ، وأضافت باطنا الى الظاهر وغيبا الى الشهادة ، وها هي ذي مرة اخرى تجد العصر — وهو عصر النسبية بلا جدال — قد استدبر كل فكرة تاخذ بمطلق من المطلقات الكثيرة التي كانت تاخذ بها العصور الماضية ، ومنها القيم « — اخلاقية كانت او جمالية او كائنة ما كانت — فاذا كان المكان والزمان نسبيين تختلف عنهما الحقائق باختلاف موقع الراي ، فما بالك بتقديرات الانسان عن الجيد والرديء والجميل والقبيح ، انها مسائل مرهونة كلها بما ينفع اصحاب التحليلات الفلسفية في عصرنا ، وهم الذين عنوا بنقد الكلام لتمييز ما يكون منه ذا معنى وما لا يكون ، الى ان العبارات الدالة على قيمة من القيم ، هي عبارات بغير « معنى » وذلك حين يقصد « بالمعنى » مقابل خارجي تشير اليه الجملة المعنية ... هذا هو العصر في وقفته ازاء « القيم » ، فتجيء ثقافتنا العربية المعاصرة (وقد غضضنا النظر عمن ينحاز منا نحو الثقافة العصرية كما هي قائمة في مصادرها ، بغير تعديل) وترفض هذه الوقفة التي تحيل كل « قيمة » الى وجهة نظر ذاتية ، لا يؤيدها ولا يدحضها ، أن تجيء عند الآخرين وجهات نظر توافقها أو تعارضها ، فالقيم — بناء على اطارنا الثقافي الاصيل — هي كسائر الحقائق الروحية ، امور ليست من صنعنا ، انما هي هناك ، نشخص اليها ببصائرنا كما نشخص بابصارنا الى الشمس والقمر ، وعلينا ان نهتدي بهديها ، كما يهتدي الملاح بالنجم القطبي الثابت ، وعلى المنحرف عن هديها تقع التبعة يوم يكون الحساب .

(٨)

كذلك تقف ثقافتنا العربية الحديثة موقف الرفض الصريح من معظم ما يذهب اليه العصر بالنسبة الى حقيقة الانسان ، فاغلب الرأي الذي نراه منعكسا في العلوم وفي كثير من التيارات الفلسفية التي تساير العلوم (اذ هنالك تيارات فلسفية رافضة ، موقفها شبيه بموقفنا) هو أن الانسان ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، نبحثه بالمنهج نفسه الذي نبحث به سائر الظواهر ، لانه اذا اختلف عنها فهو اختلاف في درجة التركيب والتعقيد ، لا في النوع ، واذا كانت فكرة « التطور » في عصرنا هي الفكرة ذات السيادة في كل التفسيرات العلمية والفلسفية على السواء — على اختلافهم في تحديد الخصائص الرئيسية للتطور — فان النتيجة التي تلزم عن مبدأ التطور هذا ، هي ان نفسر الاعلى بالادنى ، بمعنى اننا اذا اردنا ادراكا صحيحا لكائن من الكائنات او لموقف من المواقف او مرحلة من المراحل ، فعلينا ان نحللها الى المكونات البسيطة التي دخلت في تركيبها ، وليس الانسان بالشاذ في هذا التعميم ، فاذا اردنا دراسة الانسان دراسة علمية دقيقة تغض النظر عن « قيمته » وتحصر البحث في « حقيقته » الواقعة ، كان حتما علينا ان نرده الى اصوله التي نشأ عنها ، وبالطبع قد كانت هذه الاصول في مرحلة من التطور ، أسبق من الفروع التي نشأت عنها ، فقد نرده الى طبائع حيوانية ، بل قد نرده آخر الامر الى مجموعة من تفاعلات كيماوية اذا استطعنا .

وتأسيسا على هذه النظرة العصرية ، وجدنا مدارس علم النفس في دراستها للانسان قد تختلف في الاصول التي ترد اليها سلوكه ، لكنها تتفق في أن هذا هو منهج النظر ، فهذه مدرسة فرويد — مثلا — ترد السلوك الانساني الى اصول دفينة من اللاشعور ، أي أنها تفسر الطبقة العليا من كيان الانسان بالطبقة الدنيا ، وبهذا ينحل « العقل » الى جذور ضارية في غرائز الحيوان ، وهذه هي مدرسة أخرى أقرب الى روح العلم الحديث من فرويد ، وأعني بها مدرسة «السلوكيين» ، الذين يحللون السلوك تحليلا يرده الى افعال منعكسة ، ومرة اخرى نلاحظ ان الطبقة السلوكية العليا تفسر بالطبقة السلوكية الفطرية الدنيا .

هذا هو العصر ... ولكننا بحكم اطارنا الثقافي الاصيل ، نشعر بالقلق الشديد اذا نحن أنزلنا الانسان هذه المنزلة التي تسلكه مع الطبيعة في عقد واحد ، واذا نحن هبطنا « بالعقل » الى درجة تجعله وظيفة عضوية كسائر الوظائف التي تؤديها اعضاء البدن، لان هذه النظرة من شانها أن تؤدي بنا الى انكار ما بعد الموت ، ومن ثم استمسكت ثقافتنا العربية بنظرتها التقليدية الاصيلة التي تفرق بين بدن وروح ، لتكون هذه التفرقة مدخلا الى تفرقة اعم واملها اهم ، بين دنيا ودين ، بين حياة أولى وحياة آخرة .

هما اتجاهان متضادان تراهما في مختلف الثقافات ومختلف العصور : فاما ان يميل اصحاب النظر الفلسفي أو العلمي الى « تعقيل » الطبيعة ، واما ان يميلوا الى « تطبيع » العقل ،الاولون « روحانيون » والآخرون « ماديون » والفكرة السائدة في عصرنا هذا هي أميل الى تطبيع العقل ، اي الى جعل العقل ممكن التحليل بحيث يرتد الى ظواهر طبيعية صرف .. وهو ما ترفضه الثقافة العربية الحديثة من عصرها .

* * *

ونسأل بعد الذي قدمناه : ما موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر ؟ فنجيب : هو موقف الرافض للمبادىء والجذور ، ولا بأس عليه بعد ذلك أن يقبل بعض النتائج مبتورة عن مبادئها ، ويقبل بعض الثمار مستغنيا عن جذورها التي أنبتتها .

فقد وجدنا العصر متميزا بالعلم التقني ، وهو علم يقتضي وراء ذلك ان نحصر النظر فيما يخضع للتجربة من ظواهر الطبيعة ، لا نمد البصر الى ما كان قبل ذلك ولا الى ما سوف يكون بعد ذلك ، فلا الاسباب الاولى تهمنا في مجال العلم ولا الغايات تعنينا ، فقبلنا من العصر نتائجه العلمية النظرية ، واجهزته وآلاته ، ورفضنا أن نحصر النظر في دنيا الظواهر الطبيعية كما يحصرها .

ووجدنا العصر متميزا بالنظرة النسبية التي ترفض المطلقات حتى في المجال العلمي الدقيق نفسه ، بله أن يرفضها فيما هو نسبي بطبيعته فقبلنا النسبية في الفيزياء وما اليها ، لكننا تشبثنا بالقيم المطلقة الموضوعية التي نزعم انها حقائق ازلية لا سبيل الى الاختلاف عليها بين انسان وانسان .

ووجدنا العصر أميل الى أن يجعل الانسان ظاهرة كغيرها من ظواهر الطبيعة ، يخضع للبحث العلمي بالطريقة نفسها التي تخضع بها الفيزياء ، او علوم الحياة ، فرفضنا أن ننظر الى الانسان تلك النظرة التي تسوي بينه وبين سائر الكائنات .

زكي نجيب محمود

الأصالة والتفتح

بقلم محمد المزالي

لعل أهم القضايا بالنسبة للشعوب العربيه الاسلامية ، بل قل بالنسبة لبلدان العالم الثالث عامة ، هي ما اصطلح عليه بمعركة الخروج من التخلف والاخذ باسباب العصر الحديث واللحاق بركب العالم المتحضر . وكثيرا ما نلخص هذا المطلب ، ونردد ، في عبارة الازدهار والكفاية . ولطالما طرقت أسماعنا الشعارات المنادية بتفوق العلم والتكنولوجيا ، المؤكدة على أولوية الاقتصاد والتقنية ، وتسابقت في ربوعنا نظريات الغير وتجاربه ـ ولا تزال ـ نسعى الى اغرائنا وحملنا على تبنيها ، أو على الاقل استعارتها ، بوصفها الطريق الاوحد والامثل لبلوغ القصد .

ولا سبيل ـ في الواقع ـ الى ان ننكر ان المذاهب الوافدة علينا والعقائد المتصارعة فوق أرضنا تفعل في اجيالنا الصاعدة فعل السحر ، وان النماذج الحية وانماط العيش العصرية التي تسلطها علينا ـ برضانا او بالرغم عنا ـ المجتمعات المتقدمة المزدهرة، المنعوتة بمجتمعات الاستهلاك ، لا تخلو من فتنة واغراء في بلداننا وبين شبابنا الطالع بالخصوص ، وذلك بفضل ما تتمتع به هذه المجتمعات وتستغله الى اقصى حدود الاستغلال من مختلف الوسائل السمعية والبصرية وفنون الاعلام والاشهار .

فكأن شرط الازدهار والتقدم والمعاصرة يتمثل في التنكر للماضي والابتعاد عن التراث والتشبه بالغير وتقليده وانتحال شخصيته . لذلك وقع الكثير في احابيل هذا المنطق ، فكان بعضهم ازاء العصر والتقدم العلمي والتكنولوجي جبناء عقليا خجولين وجدانيا ، وأعوزتهم فحولة المواجهة المصيرية . انهم اعتبروا ثمن التقدم باهظا مخلا بالكرامة فبحثوا عن طريق يمكنهم من درء هذا الداء الداهم والبلاء المنصب على الشعوب المستضعفة من كل صوب ، ونبهوا الى ضرورة اليقظة لاجتناب الافخاخ المحيطة بها والاطماع المتجهة اليها . فكان رد الفعل المعاكس وكان الرفض لكل ما هو أجنبي مستحدث ، وآل حرصهم على الاصالة الى ضرب من التقوقع الحضاري والعزلة الثقافية والانحصار في الذات القومية الضيقة ، مثلهم في ذلك كمثل من يتمسكون بحجاب المرأة بوصفه الحارس الامين على عفتها وطهارتها، ناسين ان صيانتها ليست في احاطتها بقطعة من القماش مهما كانت سميكة ، بل في سلامة تربيتها وقوة شخصيتها بحيث تكون « في النار ولا تحترق » .

وانسلخ فريق ثان عن قوميتهم نفسانيا وعقليا ، وذهلوا عن الروابط التي تربطهم ببيئتهم وتراثهم وانخلعوا عن مقومات الذات بدعوى اللحاق بالقطار العصري والقضاء على اسباب التخلف ونادوا بالتفتح دون الحرص على اصالتهم فكان الذوبان والضياع والتفريط في الماضي بدعوى الانسجام مع المستقبل .

الا انه لا يمكن الاطمئنان الى ضرب من الثنائية الوجودية ينقسم معها الانسان على نفسه انقساما ويجعل من التناقض بين المعاد والمعاش والروح والمادة ، والخير والشر وبين الوحدة والكثرة ، والجوهر والوجود ، والماضي والحاضر ، قضاء مبرما وجبرية وليس له معها بد من التضحية بجملة قيم اساسية والتفريط في جانب حيوي من شخصيته ووظيفته في هذا الوجود .

والحقيقة انه يتعذر الفصل بين شؤون الانسان العاقل المترشد العائش في مجتمع حي متكامل ، سواء كانت روحانية او سياسية او اقتصادية او اجتماعية او تربوية .. لانها ـ جميعها ـ كل متماسك متضامن ملتحم الاجزاء مشدود بسلم قيم واحدة ومستوحى من عبقرية واحدة ومنتسب الى حضارة طريفة متميزة واحدة . ولن تكون الحضارة متعادلة خلاقة منيعة حتى تعني بالعقل والوجدان والذوق عنايتها بالمادة ومعرفة نواميس الطبيعة للتأثير فيها والسيطرة عليها والحرص على توفير اسباب الرفاهية والازدهار لكافة المنتسبين اليها والعائشين في كنفها .

وفي هذا الصدد قد يكون من السهل ولكنه ليس من الصواب في شيء اصدار الاحكام الباتة المطلقة والنعوت القاطعة ، اراحة للضمير او تغطية لمركب النقص بعقدة الغرور ، اذ الواقع ارحب مجالا واوفر تنوعا واكثر تعقيدا مما قد يظن . من ذلك ما يؤكده بعضهم من ان الشرق مثالي فقط وان الغرب مادي فقط ، بينما المثالية والمادية قدر مشترك بين المجتمعات جميعها ، كما هو الشأن بالنسبة للافراد ، قد يتفاوت حظها منهما بحسب كل مجتمع وفترة زمنية ولكنها جميعها مثالية ومادية في آن واحد ، ترنو الى السماء مدفوعة بروحانيتها وتجتذبها الارض نحوها اجتذابا ، فهي في توتر متواصل وحركة دائبة في الاتجاهين ، وانما تتفاضل هذه المجتمعات وتشع بمدى تفوق بعضها دون بعض الى ايجاد ذلك التوازن الخصب والحي بين مطامع الروح ومقتضيات المادة الذي هو الصفة العالقة بمنزلة الانسان في الكون .

فالدراسات التي تعتمد الحيز الجغرافي وحده او الاطار التاريخي وحده كمنهاج للمقابلة بين الاصالة والزيف غير مصيبة دائما . وانما يجب الانطلاق من القيم التي نؤمن بها والمقومات التي هي جزء منا لا يتجزأ والملاءمة بينها وبين مقتضيات العصر وضرورة الانسجام معه والاخذ باسباب القوة للتأثير فيه .

ولو وجب ان نبتغي فيما اتانا الله الدار الآخرة دون ان ننسى نصيبنا من الدنيا . وكان من الضروري والحيوي ان نحقق التنمية المتوازنة والنهضة الشاملة وان نبني النفوس وخاصة نفوس الاجيال الصاعدة بناء جديدا عصريا مخلصا لذاتنا ، معززا لاركاننا الاساسية، فلا بد من علاج مشكلة الاصالة والتفتح ، والاحاطة بكل جوانبها ورفع بعض الالتباسات التي علقت بها ، حتى تتضح سبيلنا ونسير في الدرب الموصل الى أعز امانينا في الوجود ونضطلع برسالتنا القومية الانسانية على خير الوجوه .

والاصالة مصدر (أصل يأصل) أي كان له اصل راسخ ، وجذور عميقة ، وعكسها الزيف والتفاهة . وعندما نصف امة من الامم بالاصالة فاننا نؤكد ان لها طابعا متميزا وتراثا نابعا من روحها وشخصية طريفة لها اصول ثابتة ومقومات قادرة رغم تعاقب العصور وتبدل الاحوال . فاذا اطلقنا صفة الاصالة على الحضارة وبصورة ادق على الثقافة فانه يراد بها التميز والتفرد بوشائج وجدانية وخصائص فكرية ومضامين روحية واسلوب طريف في ادراك الحياة والتعبير عنها . وبهذا المعنى ليس في الاصالة تعصب ولا تحجر بل هي شرط ضروري للحوار والارتشاح والتلاقح بين الشعوب من دون تفوق لاحدها على الآخر بل على قاعدة التفاعل الايجابي والتوازن بين الاخذ والعطاء . هذا من الوجهة النظرية المتوخاة من مفهوم الانسانية السليم .

امـــا من الوجهة التاريخية فان الامر كان على عكس ذلـك بكل اسف . ذلك ان الاستعمار لم يستهدف فحسب ثروة الشعوب الضعيفة التي ران عليها الانحطاط بسبب تعطل الفكر الخلاق في ربوعهـــا وانغلاقها على نفسها وانخرام التوازن الضروري بين الروح والمـادة لدى ابنائها ، ولم يقتصر على الغزو العسكري والاحتلال الاداري بل عمد الى تهشيم الاعمدة التي تقوم عليها حياتنا القومية وهي الدين واللغة والتاريخ وكل القيم الفكرية والاخلاقية التي نستمد منهـــا معنى الوجود واسرار العزة والكرامة .

وكان فريق من المستعمرين يعتقدون ان الواجب يدعـو الى مقاومة « التعصب الاسلامي » على حد تعبيرهم حتى تسطع انوار العالم المتمدن على ربوعنا . انهم كانـوا يحملون رسالة « التمدين » كمـا حمل زملاؤهم رسالة التبشير وكانـوا يحاولـون القضاء على مقومـاتنا باسم التقدم والتقدميـة والحياة العصريـة في مفهومهم .

وفريق آخر لم يتذرع برسالة ولا تعلل باهداف ساميـة بل قـال في صراحـة تامة ان المهم هـو ابقاء الاهليـن في حالة التخلف الموروثة والتمسك بالمعتقـدات المتحجرة وحرمـانهم من التعليم القومي وكـان يتزعم هذا الاتجاه « هنري تريدون (راجـع كتابـه : « كيف ستخسر فرنسا مستعمراتها ») .

هذا من حيث الاسلام . اما مـن حيث اللغـة العربيـة فقـد حصل الاجماع على وجوب القضاء عليهـا وخاصـة في بلدان المغرب العربـي ووضعت لذلك المخططات المضبوطـة ، فامـا ابقاؤها في الكتاتيب وقصرها على بعض المواد الدينيـة واللغويـة او حذفهــا تمامـا في المدارس الفرنسيـة التي أقبل عليهـا ابناء شمال افريقيـا لادراكهم ضرورة الاخذ بالعلوم والمعارف العصرية ، او التقتير في تعليم هذه اللغـة كأنهـا لغة اجنبيـة في المدارس العربيـة الفرنسية كمـا كانوا يسمونها . وهـذا المستشرق الشهيـر ويليـام مارسي يصرح في مجلـة التعليم العمومي (انظر عددي ديسمبر ١٩٣٠ وجانفي ١٩٣١) :

« ان اللغـة العربيـة ـ بوصفهـا اداة للتفكير ـ تصدم صدامـا غريبا اساليب التفكيـر الغربي فهي عبارة عـن حيوان ذي رأسيـــن ويا لهمـا مـن رأسين ! وان البرامج المدرسية لـم تهتـد الى استعمال هذه اللغـة لانهـا غيـر مجعولـة لايواء الكائنات العربية » .

ويضيف مارسي في نفس المرجع من دون أن يتنبأ بانه بصفـة غير مباشرة يلقـن بكلامـه هذا درسـا لابنائنـا فيقول : « انه ليس مـن الممكـن ولا من المعقول بل انه مـن النادر ان تتعايش لغتان حضاريتـان في بـلاد واحدة . على انـه اذا تمتعت هاتـان اللغتـان بنفس المنزلـة وعبرت عـن نفس المضاميـن فـان هذا التعايش يمكـن ان يتواصـل خاصـة اذا ساندته العواطف . امـا اذا كانت احداهمـا لغـة القـادة واداة الاتصال بمدنية عصريـة كبرى وانصفـت بالوضوح وتقارب فيها الكلام والكتابة وكانت الثانيـة اللغـة المولى عليهـا ولا تعدو في احسن كتاباتهـا التعبيـر عـن افكار القرون الوسطى وكانت غامضة وتباعدت كتابتهـا عـن نطق اهلهـا بها ، فـان القوى غير متعادلة ولا تلبث ان تحل الاولـى محل الثانيـة » .

الا ان تنبوءات هذا المستشرق لـم تتحقق لان طبيعـة الاشيـاء وعزيمة الشعوب تأبى الا ان تحتفظ كل امة بخصائصهـا واعز مقوماتها. لذلك اضطـر « مارسي » الى مراجعـة رأيه ولم يتصف بالعناد الذي ران على الادارة الاستعمارية ببلدانـا حتى آخر لحظـة من لحظات سطوتها . فكتب في مقال بعنوان « اللغة العربية » نشر لـه في فيفري ١٩٤٥ » بمجلة الدراسـات العربية » (العدد ٢١) : « هـاهـو النثر العربي اليوم يتصف بالمرونـة والوضوح ويتجدد تجديدا بفضل مجهودات جيلين من الكتاب ويصبح اداة تعبير طيعـة عن الحضارة العصرية . انه بلـغ المستوى الذي يؤهله بل يحتم عليه ان ينتج روائع فكريـة ... واني لارجـو بكل جوارحي ان يأتي يوم قريب تنقل فيه آثار كاتب عربي الى احدى اللغـات الاوروبية فتقيم للغرب الدليل على ان ابناء عدنان وقحطـان قادرون مرة اخرى على تنمية تراث الانسانية الفكري .

اما تاريخنـا فـان بعض هؤلاء العلمـاء ـ ولا اقول كلهم لان الكثير منهم قدمـوا للفكر العربي الاسلامي خدمـات لا تنكـر وخاصة منذ الحرب العالميـة الاولى ـ فلت ، ان بعض هؤلاء العلمـاء شوهوا تاريخنا واكدوا على الجوانب المظلمـة دون الجوانب المشرقـة وعللوا بعض ظـواهـره واحداثه بصفات وغرائز سلبيـة نسبوها اعتباطـا الـى شعوبنـا ، وجعلوا من ارضنا ممرا للفازيـن ومعبرا للفاتحين ووعـاء لحضـارة الداخليـن ونفـوا ان تكـون بلادنا لعبـت دورا ايجابيا واخضعـت الاحداث الى مشيئتهـا وكيفت التاريخ بارادة ابنائها .

ولا يزال بعض الدارسيـن الى اليـوم يجهدون انفسهم ليقنعونا بأن فكرة « الوطـن » ذاتهـا ظاهرة حديثة ومعنى مستورد من البـلاد المتقدمـة وانه لولا الاستعمار واحتكـاك شعوبنـا باوروبا لما فزنـا بشخصيتنـا الوطنيـة المتميزة بل انهم يعمـدون الـى تشريح معنـى الاصالـة وتحليلها ويرجعونهـا الى اصول اجنبيـة غريبة عنا وكأنهم يريدون ايهامنـا بانه لا ماض لنـا ولا وجود سابقا ، اي انه لا بقاء لنا ولا مستقبل الا اذا درنـا في فلكهم وكنا لفكرهم وحضارتهم من التابعين الموالـيـن .

ولم يقف الامر عنـد حد هؤلاء الباحثيـن والكتاب ، بل تجـاوزه الـى نفر من ابناء وطننا تتلمذوا عليهم واخذوا منهم نظرياتهم واصبحوا يدينون بافكارهم ويدرسونها ويقومون بابحاث في سياقهـا ، وهـو ادهى وامر لانه اذا امكـن الرد على الاجانب وتبيـان تهافتهم والتحذير من سمومهم وفضحهم امـام الشعوب ، فكيف العمل ازاء ابناء جلدتنا الذين يدعـون الوطنية ويناضلون مع ذلك مـن اجل نشر بعض التيارات الفكريـة الثقافيـة الاجنبيـة باعتبارهـا الطريق الاوحد للخروج مـن التخلف والتحرر الشامل . الم تتغلغل هذه النزعات تحت قناع التقدمية والاشتراكيـة والثوريـة وبدعوى مناهضـة الاستعمار والامبرياليـة حتى في صفوف بعض الشبان والطلبة في حركات التحرير ببعض البلاد العربية والعالم الافريقي والاسيوي بصفة عامة ؟ على اننـا عرفنـا هذه الشنشنة ايـام كنـا نكافح الاستعمار بالحديد والنار لا بامضاء العرائض وتخيل النظريـات واقمنـا الدليل والحمد لله على ان الوطنية ظاهرة طبيعيـة وشرعيـة وأنهـا لا تتضارب مـع الانسانية ولا تتنافس مع التفاهم الصادق والتعاون النزيه بل انهـا السبيل الوحيد لاقرار السلم فـي العالـم والوئام والمحبة بيـن كافـة البشـر .

وانه لمن نكـد الدهر ان نتحدث عـن « غزو الفكر » وان ننعي الكثير من ضحاياه بينمـا الفكـر حـر او لا يكون ، وهو اداة تحرر وتحريـر قبل ان يكـون قناعا للهيمنة وذريعـة للسيطرة ، وحاشاه ان يستغـل للاعتداء على الثقافات وتسميم العقليات والقضاء على تراث بعض الاقوام والحيلولة في اخر المطاف دون انتصار الانسانية التي لا مستقبل لهـا الا بتعـاون الثقافات القوميـة وارتشاحها بعضهـا من بعض وتناغمهـا بعضهـا مـع بعض والحفاظ على طرافتهـا وروحها جميعا .

ولقـد اخطأت الدول الاستعمارية في حسابها ، وكذلك بعض الدول الكبرى التي تدعي اعانتنا على التخلص من الاستعمار وتحاول اشاعة الغذاء الايديولوجي بيـــــن شبابنـا ومثقفينا للتحرر الاجتمـاعي والاقتصادي ـ اخطأت جميعهـا عندمـا حاولت كسب الشعوب الافريقية والاسيويـة سواء في مطلع هذا القرن ، عنـد ظهور الوعي الوطنـي وخاصـة غداة الحرب العالميـة الثانيـة لما زكت العادات القوميـة زكاء وتأججت واستحالـت فعلا وجهادا ، أو بعـد ان استجاب القـدر لارادة هـذه الشعوب ففازت بنعمة الاستقلال والحرية ، فلت عندمـا حاولت كسبهم بالانجازات الاقتصاديـة وعمليـات الاحياء وتنمية الثروة الماديـة واسنـاد بعض المناصب الادارية الى الاهالي ، انهـا اخطأت بالخصوص عندمـا اعتقدت ان نشر ثقافتهـا وفرض لغاتها على انقاض روحانيـات الشعوب المولى عليهـا ومعتقداتها وتراثها .. يضمن لهـا الحضور ولمصالحهـا البقاء . ولو اتعظت بتاريخها ذاته لادركت ما كـان ينتظـر مشاريعهـا من ذريع الفشل .

ولئن كان الشغل الشاغل لشعوب العالم الثالث هو الازدهار والتقدم المادي فانـــه مـن الغريب ان يغيب عن اذهـان البعض ان الرفاهيـة المادية ليست كل شيء في الحياة . فـان شعوبنا انمـا حملت السلاح وخاضت المعارك الدامية وقامت بما قامت وضحت بما ضحت به ، من اجل الاستقلال والحرية والكرامة التي كانت وما زالت شعارات مقدسـة وقيمـا سامية سقطت المجاهديـن ويستشهد في سبيلهـا الشهداء البررة ، وتبلور ارادتنـا الجماعية في الحياة الحية والانسانية الكاملـة . وانهـا لحقيقـة سرمدية لا تزال تفرض نفسهـا فرضـا ولا يزال التاريخ القديم والحديث يقيم عليهـا الدليل تلـو الدليل ، تلك التي تقرر ان الامم تؤمن بقيم عليـا تجاوز ضرورة الانتاج والازدهار المادي وتتشبث في حياتها بمعـان وغايات تهون دون بلوغهـا الحياة نفسها . فليست كل حيـاة جديرة بان نحياهـا بل يفضل الانسان الحر كأس العز ولو كـان طعمه طعم الحنظل على كأس الحياة في ذلـة » . انهـا ليست « عنتريـة » تجاوزتهـا الاحداث ولا عاطفة جامحـة لا تلبث أن تتوارى امـام الواقع الدامغ وضرورتـه القاهرة . سائل هذه الاوطان واعتبر بتاريخهـا اعتبار المتبصر تـدرك عظمـة الانسان يؤثر « نوعيـة الحياة على الحياة »فيتجاوز المادة والوجـود الحسي وينفذ الـى الروح والجوهـر من دون أن يهرب من هذا العالم وينهزم امـام نواميسه ومقتضياته بل يخوض غمـاره خوض الجسـور لا خوف الجبان الحذور ، كمـا قـد يقول ابو حـامـد الغزالي ويسلط عليه نور عقله ووهج وجدانه فـلا يزال به حتى يغيره ويقده على قد المعاني والاماني والقيم التي آمن بهـا ونذر حياته في سبيل اعلائها ونصرتهـا .

ثم أننا نسائل هؤلاء الاقوام الذيـن « يشتهوننا » ويريـدون أن يدخلونا الـى جنانهم بالسلاسل بدعوى الوفاء للانسانية واخراجنا من « عهـد الظلمـات » الى عصر النور والمدنية والعقل والتقدم : هل ان جميع الاوطـان وكل البشر مضطرون الى التطور في اطـار واحد وعلى نسق واحد لتحقيق التفاهم وخلق الوئام ونصرة السلم ؟ هل الوحـدة تقتضي التجانس وذوبـان الفروق ؟ هل انسان هذه الانسانية المنشودة لا عصب لـه ولا لحم ولا سمات مميزة ولا حساسية طريفـة ولا تكيف او تأقلم او تقمص في الجماعـة والوطن ؟ وهل القول بوحدانية جوهر الانسان معناه انه هوهو في كل زمـان ومكان ؟ الحقيقة انه منذ افلاطون الى اليوم لا يزال عدد كبير من المفكرين يتصورون الانسانية امتدادا لوطنهم ووفاء لقيمهم الذاتيـة وانهم عندمـا يعلنـون ان الانسانية هي وطـن الانسان الاكبر وان القوميـه تفسده وتتردى به الى عصبيـة جاهليـة فانمـا يطمحـون ـ شعروا بذلـك ام لـم يشعروا ـ الـى اقناعنا بـان وطنهم هـو المثل الاعلى الذي يجب ان يحتذى . وكـم استغل السياسيون هذا « المذهب الانساني » السخي المغرق فيالانفتاح لبسط نفوذهم وضمـان مصالحهم المادية والمعنوية ، وكم كان هـذا المنطق تعلة لاغتيال ثقافات قومية عديدة وطمس مدنيات اصيلـة ووأد حضارات ذات قيمـة تاريخيـة لا تنكر والحقيقـة ان القوميـة تجسيد للانسانية وطريق مستقيم موصل اليها ، وضامن لسلامتهـا وبراءتها من شوائب الهيمنـة وشوائـن التفاضل وان ثراءهـا وتجددها وبقاءهـا على وجه الدهر مشروطة كلها بمساهمة القوميـات الحرة المترشـدة الغيورة على ذاتهـا ومضمونـة بتكامل الحضارات على اساس الاصالـة ومبـدأ التساوي وجدول الحوار الخلاق والتلاقـح الخصب ومنطـق الاخذ على قدر العطاء » . ولعل الشاعـر المفكر « فاليرى » قصد ذلك عندمـا قال : « يجب ان نستمد من فوارقنا ما يثرينا جميعـا ويعمـق انسانيتنـا .

وعلى غرار هذه المذاهب الانسانية المجردة التي ليست نيتهـاخالصة لوجه الله دائمـا والتي لا تخلـو من غبـن في ذات الانسان الحق عندما نجردها من « الرومانسية » التـي اكسبتها هالة مـن الجـلال المزيف نجد الماركسية كما فهمتها بعض الدول الكبرى ـ تنادي بتجـاوز العاطفـة الوطنية وتعتبـر القوميـة من سمـات البورجوازية وعقبةفي طريق التحرر الكامل وحائـلا دون وحدة البروليتارية العالميـة فـي زحفهـا الجبار نحـو جنـة الاشتراكية الموعودة . ولقـد عرفنـا هـذا المنطق الماركسي ايـام النضـال مـن اجل الاستقلال ولكم طالعنـا فـي صحف هذه الاحزاب ببلداننـا في المغرب العربي الكبيـر منذ نصفقرن وخاصة قبل سنة ١٩٥٠ المقـالات التي تؤكـد ان سبيل التحرر يمر بوحدة الصف مـع الشغالين في فرنسا خاصة وكـم حاولوا ايهامنـا بان التشبث بالماضي وبقيمنـا الروحيـة ضرب مـن الرجعيـة وخطوة الى الوراء تباعـد بيننا وبيـن مجتمع العدل والكفاية . ولئن اتعظـوا بخيباتهم في هـذا الشمـال وحتى فيبعض دول افريقيـا فاصبحـوا ينتحلون شعارات الوطنيـة والقوميـة ووحدة الصف مع كل القـوى المنتجـة وضرورة ما يسمونه اليوم « بالاندمـاج الاجتمـاعي » فانجوهر الماركسيـة تجاوز للوطنيات . الا ان الدول الكبرى التي اعتنقته مذهبا اقتصاديـا واجتماعيـا وروحيـا لاءمت بيـن معطياته الاساسية واركانه الكبرى وبيـن الانانية القوميـة المقدسـة حتى قيل « تروسنـت الماركسيـة قبل ان تتمركس.روسيـا » ، ولعل هذا المذهب اصبح في بعض الاحيان المعبر الذي تصل عن طريقه بعض الدول العظمى الـى قلـوب وعقول اطارات الدول الناميـة وطلائعهـا المفكرة .

وهنـاك نزعـة اخرى يمكـن ان نسميها علميـة تؤكـد ان قضية الاصالـة تجاوزتهـا الاحداث لان العلوم العصريـة والتكنولوجية كشفت عـن حقائق جديدة من شانهـا ان تقلب مفاهيمنـا رأسـا على عقبوتضع المعتقـدات واللفـات وحتى الوجدانيات في المقام الثاني فاذا ما رمنـا ان نحيـا مع عصرنـا ونتلافى ما فاتنا « ونلتصق » بركب البشريةالزاحف وجب ان نتطهـر ممـا ورثنـاه عن الماضي وان نستبق المستقبلونقتبس طلائع المستحدثات العلميـة والمبتكرات التكنولوجية . الم يقل العالـم الشهير « ابنهامر » ان الدولة التي فيهـا عشرة الاف عالم ودمـاغ الكتروني تستطيع ان تسبق الدولة التي فيهـا ١٠٠ الف عالم ودماغ الكتروني واحد ؟. ثم اليست الايديولوجية نفسهـا شيئا نسبيا ؟ اليست الاصالـة والابداع والعواطف الانسانية والتصورات الماورائيـة مجرد ظواهر تاريخية لا تلبث العقليـة الجديدة ان تذروهـا ذروا ؟ الا نشعـر بالحيرة النفسيـة وحتى بالقلق الميتافيزيقي عندمـا يقول العالم « جـان روستان » في كتابه (علم الحياة وعلم الاخلاق) :

« يكفي ان تحرم « البلاسما » من بعض عناصرها الكيميائية حتـى تتلاشى في الروح أنبل امانيها ، فعندمـا تتوقف مثـلا الغدة الدرقية عـن افراز عنصرها « التيروكسيد » في الاوعية الدموية تزول ملكـة الذكاء ويفقـد الانسان حس الالم والجمال والتدين ». ويضيف«روستان» ان الغدد على اختلافهـا هي التي تجعل الحب والحقـد والحماسوالفرح ممكنـة ومن هنا ظهر علم جديد يسمى البسيكوكيمياء .

ولا يسعنا الا ان نرفض هذه الجبريـة العلميـة كما رفضنا حتمية الماركسيـة وغيرهـا من المذاهب المستوردة والمهافت عليها ، اذ لايسمح الوقت بالتعرض لها مثل الوجوديـة التي أفل نجمهـا منذ سنوات، واصبح « سارتر » وهو امامهـا الذي كـان لـه الصدى البعيد لـدى جيل مـا بعد الحرب العالمية الثانية ، يقصر نشاطه العلمي علىتوقيع العرائض صحبة رفيقته في الحياة والمذهب « سيمـون دي بوفوار »، والهيكلية التي تحاول الانتشار على انقاض الوجودية والفرودية التـي رجعت لهـا صولتهـا منذ أن طغت الغرائز البدائيـة وسيطر العنف وتضاءلت القيم في بعض البلدان التي تعاني ازمـة ضمير وتشكو تداعي حضارة ومنذ ان اسعفهـا « ماركوز » خاصـة عندمـا جعل الغريزة الجنسيـة (EROS) المحرك الاول والمكيف الاصلي للسلوك الفردي الجماعي ..

اننا نرفض هذه الحتميـة العلميـة لاننـا نرفض الحياة داخـل قفص الحضارة التكنولوجيـة والتضحية بالعديد من مزايانـا وخصالنا

الانسانية . ونعتقد ان الروح العلمية ليس كل شيء في الحياة ، فالانسان عاش حوالي خمسين الف سنة قبل ان يكتشف الطريقة التجريبية ويتفهم حقيقة الحرارة والجاذبية والنور . والسلوك الانساني لا يخضع دائما للنواميس العلمية في برودها وصرامتها ، والانسان محتاج في توازنه الى ان يحلم ويشعر ومحتاج الى الحرية وممارسة الفعل ، والى جانب النظرة العلمية التي تكشف وجها من الحقيقة والواقع هناك الرؤية الروحانية للاشياء والرؤيا الشعرية والرؤيا الفنية وبصفة عامة الرؤيا الشاملة للكون ومنزلة الانسان فيه . ولعل هذا ما يقصده الشيخ الرئيس ابن سينا عندما يتحدث عن « الحياة التي بالعرض » (لا بالطول) وهو ما يعنيه الشاعر « رامبو » عندما يقابل بين الحياة الحق وبين واقع الحياة وهو الواقع الحياتي الذي نصطدم به ونتمرد عليه ونؤثر فيه ، نغوص في اسراره مدفوعين بتلك الشعلة المقدسة المكنونة في ذاتنا والتي بها نتميز عن الحيوان والجماد وبوحيها نسعى الى ان نكون خليفة الله في الارض .

وليس العلم عاجزا فقط عن شفاء الغليل والجواب على كل الاسئلة المصيرية التي تفرض نفسها اليوم رغم غزو الفضاء ورغم ما يقال عن تكييف الانسان بحقيقة جسمه وواقع مجتمعه ، بل انه في حاجة هو الاخر الى « تفسير » و« تقييم » لهذا الذي كشف عنه وساعد عليه واتاحه من عجيب الظواهر وروائع الامكانات مما جلب في بعض الاحيان مضاعفات غير منتظرة وارهف شعور الانسان بانه ربما اصبح اقل قدرة من ذي قبل للسيطرة على العالم واخضاعه لارادته .

ثم انه سواء نشطت القدة التدرقية ام لم تنشط وسواء تغيرت طبيعة العلاقات الاجتماعية بين البشر أم لم تتغير ، فان الانسان لا يزال حائرا في امره ازاء الموت والمصير وهو اللغز الذي عجزت عن حله كل المذاهب التي تعرضنا لها . ولا بد ان يفلسف كل انسان ذاته وبالتابع لا بد ان يفلسف كل وطن نفسه ويستهدي سلوكه بوحي من القيم التي يضمنها الحياة في كل ابعادها الوجودية . وفي ذلك يتجلى الوفاء الاصيل لاصيل الاشواق البشرية .

مما سبق نستنتج ان الثقافة الحق والحرية البشرية الكافرة بالتبعية الايديولوجية ، الرافضة للحتمية التاريخية او العلمية وان الاخلاص الحي لجوهر الانسانية المتجددة تدعو جميعها الشعوب والافراد الى التمسك بالاصالة والغيرة عليها والنضال المتواصل من اجلها .

لكن البر بهذه الاصالة يفرض ان نكشف عن الانحرافات التي طرأت او قد تطرأ عليها وزاغت او قد تزيغ بها عن حقيقتها ولب لبابها ، كما كشفنا عن تهافت الذين ذهبوا في معنى التفتح والمعاصرة مذاهب من شانها ان تهدد بضياع مقومات الذاتية وتؤول في اخر المطاف الى المسخ والذوبان في الاقوى .

فمن الناس ـ في عالمنا الثالث وخاصة في مجتمعنا العربي الاسلامي ـ من صدموا بالمدنية الحديثة وانبهروا بها انبهارا فشعروا بخطرها على معتقداتهم واخلاقهم وانماط حياتهم فانطووا على انفسهم وتوهموا النجاة في التمسك بالقديم واعتبروا التجديد بدعة والتفتح انحرافا ولاذوا بالتاريخ يتأملون اشباحه ويجترون ذكرياته ولم يعطوا في دنياهم كانهم سيعيشون ابدا بل انشغلوا باخراهم كانهم سيموتون غدا . وكتبوا ما اعلوا شأن الروح دون الجسد وتمسكوا بالجوهر دون المادة وقابلوا بين الشرق والغرب واعتبروا تفوق الغرب في عدة ميادين قضاء وقدرا . ورددوا مع أبي الطيب :

اتى الزمان بنوه في شبيبته ... فسرهم ، وأتيناه على الهرم

او تسلوا عن واقعهم المرير بما تشكوه بعض بلاد الغرب من ازمات في اوساط الشباب وما تعانيه من متناقضات في جوانب من حضاراتها ، فيحمدون الله على ان الداء لم يستفحل في ديارهم كما استشرى عند غيرهم ، مثلهم كمثل ذلك الشويعر الذي سئل في الموازنة بينه وبين شاعر معاصر له متفوق عليه فاجاب : ان جيدة خير من جيدي ولكن رديئي خير من رديئه .

او هم استعاضوا عن واقعهم المر بالاحلام والظلال فاهملوا اللب وفتنوا بالقشور وحلت الكلمة محل الفكرة ، والخيال محل الحقيقة ، واختلط عندهم الصحيح والزائف واشتبه الجوهر بالعرض وانهزم العقل الفاتح امام معميات الكون ووجم امام تساؤلات الوجود ، فكان نفخ الاوداج والضجيج والوعد والوعيد عن طريق امواج الاثير ، وكانت معارك الصحف ، وعرضت بطولة الشخصيات المسرحية والسينمائية والقصصية البطولة في ساحة الوغى وميدان الشرف ، وكانت الثقافة اللفظية الزائفة كالنقود التي ليس لها رصيد من ذهب ، وبعبارة اخرى اصبح القوم يقولون ولا يفعلون فترتاح بذلك ضمائرهم .

والحال ان هذا التصور للماضي تنكر لا يغتفر للماضي ذاته . والاصالة المرادفة للانغلاق على النفس خير طريق للقضاء عليها وافساح المجال امام الغزو الروحي والفكري المتسابق علينا من كل جانب .

واذا كان للماضي دور اساسي في تكييفنا وخلقنا على ما نحن عليه ، وكانت ذاتنا الفردية والجماعية ثمرة كل التجارب التي عشناها بقطع النظر عما تعرضت له من مآخذ ومآت وما مرت به من مصاعب ومهاو ، واذا جارينا « هيغل » فيما ذهب اليه من ان « الكون هو ما قد كان » واعتبرنا راي برغسون القائل « ان الزمان الحي هو ديمومة متصلة واستمرار دائب » فانه لا مندوحة رغم كل ذلك من التسليم بان الشعور بالماضي لا يمكن ان يمر بنفس الحالة مرتين واننا نبني ذاتنا كل لحظة فلا اعادة ولا توقف الا بالموت والانقراض . وهذا معناه ان سنة الحياة تقتضينا الا نكون أسرى للماضي ولا نقدسه تقديسا أعمى ساذجا ونذهل عن الحاضر او نهرب من المستقبل . يقول « : « ان المقولة الاولى من مقولات الوعي التاريخي لا يمكن أن تكون هي الذاكرة او التذكير ، بل هي الترقب او الانتظار ، والرجاء او الاستباق » . لذلك وجب ان نستقرىء الماضي ونستمد منه العبرة على ضوء حاضرنا ومستقبلنا . فنحن اذا قطعنا انفسنا عن الماضي وانسلخنا عن جزء منا وفقدنا مرجعا اصيلا لقيم الحاضر ، ولكننا لا نستطيع ان نتقدم اذا تركنا هذا الماضي يرين علينا ويلاحقنا باستمرار ، ويجب ان نحيا ـ كما عبر عن ذلك زكريا ابراهيم ـ لا من اجل ما لا يمكن استرجاعه بل من اجل ما لا يمكن التنبؤ به .

وعلى هذا الاساس وبهذه النظرة الحركية للماضي يجب ان ننظر في مقومات اصالتنا ونؤمن بحريتنا في تكييف مصيرنا ونتفق على سلم القيم الحيوية الانسانية التي يجب ان تكون قاعدة لنا في تفكيرنا واعمالنا وعلاقتنا مع غيرنا .

وكما واجهنا القاعدين المتفرجين والمبتهلين المتوكلين واليائسين العاجزين والدجالين المغالطين ـ ايام الكفاح المقدس من اجل التحرير السياسي ـ بعد قرون من الانحطاط وعقود من الاستعمار ، فاعدنا كتابة التاريخ وصنعناه بعد أن صنعنا فخلقنا انفسنا من جديد ، يجب اليوم ـ ونحن في مفترق الطرق ـ ان نتساءل من نحن بالضبط وماذا نريد ان نكون وما هو دورنا في العالم والى اية غاية نسعى ؟

نحن في هذا الوطن الكبير ، شعب دينه الاسلام ولغته العربية يعيش في النصف الثاني من القرن العشرين ويتصور الكرامة والعدالة والمساواة والسلم والاخاء البشري تصورا حركيا تقدميا مبرأ من الاوهام خالصا من التجريدات والتهويمات ، ونحن كتلة بشرية متضامنة تعيش اكثريتها في البحر الابيض المتوسط ولا سبيل الى تجاهل ما طبع به شخصيتنا من شمائل ولا الى نكران معطياته او

التنصل من مقتضياته ، ونحن نواجه تحديا كبيرا يتمثل في الصهيونية والامبريالية والعنصرية وهي لا تكتفي بالتطاول علينا ومضايقتنا بل لا تتورع في الهجوم علينا والاعتداء على أقدس مقدساتنا واضطهادنا واحتلال اراضينا ، ونحن في عالم يعاني ازمة ضمير وكأنه في مخاض اليم لان النسق الحضاري الذي كان يحدد به معالم رسالته انـدك اندكاكا ولا يزال يبحث عن نفسه ويحاول استعادة روحه السليب .
ونحن في هذا العالم ترتعد فرائصنا عندما نذكر الحرب النووية الممكنة وما ينتظرنا جميعا لو اختل التوازن الرهيب الذي تمسك بأطرافه الدول العظمى ، ونحن في معمورة يتضخم عدد سكانها ويتلوث ماؤها وهواؤها ويتعفن جوها وتهدد الامراض المعدية والكوارث الطبيعية مئـات الملايين من ابنائها ، ثم نحن في عهد العلوم والاختراعات العجيبة والتكنولوجيا ، عهد تغيرت فيه الهياكل الاجتماعية رأسا على عقب وتطورت المفاهيم والمضامين التربوية تطورا جذريا وزادت سرعة الحياة اليومية فبلغت حد الجنون واصبحت قضية الساعة تنعت بـ « صدمة المستقبل » ، وهو عنوان كتاب لعالم اجتماعي معاصر يدعى « الفان طوفلير » (صدر منذ اسابيع ولقي صدى بعيدا ورواجا كبيرا) ، وظهر علم جديد يسمى « المستقبلية » ويعنى باستقبال المستقبل والتكهن بنواميسه والاستعداد لمواجهته .
ونحن في مرحلة من حياتنا الثقافية تضاءل فيها نفوذ الكتاب المطبوع وانتشرت الوسائل السمعية البصرية واصبح الشباب يستمدون تربيتهم لا من الاولياء والمدرسة فقط بل كذلك وبالخصوص من الاسطوانات ومختلف الاذاعات والتلفزات ، ويشرون تجربتهم لا بالرواية والسماع وشهادة الكهول فحسب بل بالافلام والمسرحيات الطلائعية والموسيقى الصاخبة والاسفار التي يسرتها وسائل النقل العصرية وأتاحها التعاون الثقافي والدولي في كل المجالات وعلى كافة المستويات .

فاما ان نقنع بمنزلة الدون ونيأس من تلافي التباين الموجود بيننا وبين الدول المتقدمة فنتغذى بالمرارة ونعيش بالحقد ونتسلى عن الحاضر والمستقبل بالماضي المجمد فيكون « الهروب الى الامام » كما يقال ، او ان نكون اصيلين بحق ونقوى على ذلك انسانيا وثقافيا وحضاريا ، فنواجه ذاتنا وعالمنا مواجهة الصدق والعدل ونتفتح على انفسنا وعلى ما حولنا فننفخ في ديننا روحا جديدة ونستوحي منه - أسوة باجدادنا الذين تحملوا الامانة فاضاءوا الكون وصنعوا الامجاد صنعا - نستوحي معنى التفكير الجريء والعمل الصالح ونستمد منه الايمان الخلاق والامل العريض والاعتماد على النفس والتصور الصحيح برسالة الانسان في هذا العالم والتسليم بان الحرية اكتساب وجدارة وان الاخلاق صدق في القول واخلاص في العمل ، ونتجاوز مرحلة الاكتفاء بالتغني باللغة القومية الى مغالبة العقبات الفنية التي تحول دون نشرها وتطويرها الى لغة حضارة وعلم القرن العشرين ، مثلما كانت لغة حضارة وعلم في عصورها الذهبية ، من دون أن نهمل اللغات الحية على غرار اجدادنا الذين اقبلوا على اللغات المنتشرة في عصرهم واتخذوها سبيلا الى الكرع من مناهل الثقافات الاجنبية ، ويجب ان نطمح الى ما وراء اللغة من معان وطاقة فكرية ومشاعر ومثل عليا ، ولا بد كذلك من تطوير ثقافتنا والتخلص من موقف الدفاع وحالة الانكماش وطور التقليد والحفظ . فالثقافة الاصيلة فتح مستمر وغزو لعميات الكون وسيطرة على الطبيعة وتجاوز لا يعرف التوقف .

فالاصالة اذن هي تعزيز الذات بتعزيز المقومات الجوهرية على اساس اعادة تقييم هذه المقومات بالرجوع الى روحها لا الى نصها وتخليصها مما علق بها بسبب الجمود والتنكر والسلبية في الشؤون العقلية والوجدانية والاخلاقية وما نتج عنها من انحطاط واستعمار ، والاصالة هي احياء للنفوس التي جفت ينابيعها واصلاح للعقليات التي بليت معقولاتها ، والاصالة هي كذلك وبالخصوص اليقظة الى ما يتهددنا من شتى انواع الغزو الفكري وهيمنة الايديولوجية الاجنبية التي هي المقدمة الضرورية للهيمنة الاقتصادية والسياسية . والاصالة تفتح او لا تكون ، لانها اصغاء ذكي مرهف لروح العصر ووعي بمعطياته وتمثل متجدد له بمختلف التيارات الثقافية والاتجاهات العلمية ، وقدرة على المنح والاقتباس والتفاعل والهضم من دون مركب ولا استسلام .

ان الاصالة حفاظ على الجوهر وانسجام مع الحياة ورهان على المستقبل الذي سيكون مشرفا في مستوى عظمة الانسان اذا ما عرفنا كيف نكتل جميعا مجهوداتنا ونستاصل الاطماع ونتطهر من مركبات التصاغر او التعاظم وتأخذ انفسنا بالتسامح وننصرف الى بناء ما سماه ابو نصر الفارابي بالمعمورة الفاضلة .

وفي خضم هذه الملحمة القومية والانسانية الكبرى يبدو دور المثقفين الشرفاء الاحرار ذوي المشاعر الوطنية المتوقدة الصادقة والنظرة الانسانية الثقافية البعيدة ، خطيرا جدا . فهم الذين يمحصون الصحيح من الزائف ، وهم الذين يتقحمون على علاج مثل هذه القضايا المصيرية فينيرون الطريق ، وهم الذين يفضحون اساليب الاجتثاث المدسوسة ، ويميزون التقاليد السليمة من التقاليد البالية ويتبينون التراث الحي من التراث المتآكل ، وهم الذين يسكبون النظريات والآراء ويمزجونها بروحهم ويسندونها الى موقف فلسفي صحيح في الحياة فيكسبونها مسحة الاصالة والمعاصرة .

لذلك راج في الصين الشعبية منذ ١٩٤٩ الشعار التالي : « ان رجال الفكر هم كنز الامة » . واضيف : لانهم الحارس الامين على الذاتية الاصيلة والضامن في حيويتها وتناغمها مع العصر .

وانه لا تنمية شاملة ولا ازدهار ولا خروج من التخلف ولا استقلال سياسي ولا كفاية اقتصادية من دون مناعة فكرية واستقلال ثقافي .

ولنتأمل في هذا المقام ما دونته الكاتبة الشهيرة « دي ستال » في حديث طويل عن نابليون ، ولعله يفيد اقواما كثيرين ، قالت : « كان ينظر الى المخلوقات البشرية كما ينظر الى حادث بسيط او شيء تافه . فلا انسان في الدنيا الا هو ، وكل شيء له وحده ، فقد اعتلى عرش فرنسا وهي يومئذ حرة قوية غنية . ثم اقصي عنها فتركها ضعيفة منهوكة ، هدفا للغزاة ، انه استولى عليها وحدودها حتى نهر الرين فتركها - وقد صغرت وضعفت - تحت اعباء الديون الحربية وذلك نتيجة عنفه الذي آل الى الافلاس والانحطاط ... ونابليون نفسه يصرح في آخر ايامه : أتعلمون ماذا ادهشني في هذا العالم ؟ ادهشني ان القوة مهما اشتدت لا تنظم امرا ولا تخلد اثرا صالحا لان الفكر يتغلب دائما في النهاية على السيف ويهزمه ».

فالقوة التي يجب ان نعدها ما استطعنا ليست فقط القوة المادية بل القوة الروحية والمعنوية ، لانها هي التي تخلق القوة المادية وتحسن التصرف فيها ، وهي ايضا معنى من معاني الاصالة .
وغني عن البيان ان مصير الثقافة ومستقبل الشباب ، عدتنا ورأس مالنا ، وتطور الحضارة مرتبط كله أوثق الارتباط بمصير التعليم والتربية - محتوى ومناهج واختيارات وغايات - وهذا مشكل حيوي مصيري آخر تواجهه شعوبنا ، فعسى أن يكون ذلك على اساس الاصالة المتفتحة والتفتح الاصيل .

تونس **محمد المزالي**

الدين في مواجهة العصر

وموقف الثقافة العربية

بقلم الدكتور عفت الشرقاوي

اصبح مقررا لدى علماء الاجتماع والاديان أن الدين جزء جوهري من اية ثقافة بوصفها الانماط المشتركة بين اعضاء المجتمع ، والمؤثرة في سلوك الجماعة . ولقد كان القرآن مصدر الدين الاسلامي وقاعدته الجوهرية ، ومن ثم كان له صلته الواضحة بالمثل الثقافية التي يتطلع اليها مجتمعنا العربي المعاصر .

وسأعرض في هذا الحديث للجانب الديني من ثقافتنا المعاصرة في مواجهة العصر متمثلا في النشاط التفسيري للقرآن الكريم في مصر ، وهو موضوع كان لي شغف بمتابعة نصوصه في مصادرها المختلفة .

أول حقيقة تسلفت النظر في تاريخنا الثقافي ان النص القرآني كان هو الاساس الذي حاول المصلحون او مدعو الاصلاح دعم موقفهم به ، فحيثما هبت أعاصير الزندقة او الموجات الالحادية كان المفسرون ينهضون لمواجهتها ويفسرون النص القرآني في الرد عليها . بل ظل القرآن قاعدة ثقافية كبرى تشكل النشاط الحضاري في المجتمع العربي على مر العصور لان المفهومات الاساسية في المجتمع الاسلامي ظلت تستمد قيمها من القرآن وتقوم على قاعدته الروحية . ولقد كان القرآن بذلك المرجع العام لنشاط الحضارة الاسلامية .

ظل القرآن رائد المصلحين في نقض الدعوات الدخيلة ورد الزائف من كل جديد . غير ان المفسر القديم خلال مواجهته لموجات العصر المستحدثة كان في كثير من الاحيان يلجأ الى البحث النظري والتجريد الفلسفي لما يعرض له من قضايا بحيث يظل الصراع فكريا دائما . ولكن المفسر الحديث اصبح يميل الى المعالجة العملية والى مواجهة اكبر قطاع من جماهير الامة للاخذ بيده على الطريق . وهو بصفة عامة اكثر من زميله القديم تذكرا لواقع امته ، بل انه يغفل في تفسيره للقرآن تفصيلات بيانية او لغوية اسراعا منه في الهجوم على غرضه التوجيهي ، وتجنيبا للقارىء ان تثقله تفصيلات بلاغية عن متابعة الهدف الذي يحرص على ابرازه .

لاحظ بعض الباحثين بحق أن الجهاد في سبيل الحرية كان الطابع الغالب على الفكر العربي المعاصر ، وهي صفة تنطبق ايضا على كثير من انتاج المفسرين المحدثين ، فلقد واكبت حركة التفسير الحديثة نهضتنا الادبية في هذا المعنى وعاشت مراحلها ، وكان للمفسر دور في ذلك يمثل دور الاديب ، بعد ان استطاع ان يجد في القرآن آيات تبعث في الناس حمية الكفاح من اجل الحق والعدل .

لقد فرضت طبيعة المرحلة التي تعيشها الامة العربية نفسها على المفسر وانتجت هذه النزعة الالتزامية في التفسير . كانت المشكلة الحقيقية التي واجهت الشعوب الاسلامية في مطلع هذا القرن بعد ان وجدت نفسها ضعيفة مفككة ... هي تنظيم جهودها لتقاوم السيطرة الغربية في مجالاتها العسكرية والاقتصادية والثقافية ، ونتج عن ذلك ان شغل المفكر الديني في مصر بغايات عملية عاجلة ذات صبغة قانونية او اجتماعية ، وقل بذلك نصيب القضايا الفلسفية الخالصة في تفسير المحدثين .

ولقد شغف المفكر الديني الحديث بعرض القيم القرآنية عرضا اجتماعيا لاثبات صلاح العقيدة والقرآن لحياة الجماعة البشرية على اختلاف الاجيال والاقاليم ، لينتهي الى القول ان الجماعات التي تدين بالقيم القرآنية تستمد منها حاجتها من الدين الذي لا غنى عنه ، ثم لا تفوتها منها حاجتها الى العلم والحضارة ، ولا استعدادها لمجاراة الزمن حيث اتجه بها مجراه .

وقد تمثلت هذه الحقيقة في اتجاهين بارزين من اتجاهات التفسير في مصر في العصر الحديث : اولهما اتجاه يعنى باحياء المفهوم الاجتماعي للكلمة القرآنية ، وثانيهما اتجاه يعنى بربط النظرية العلمية الحديثة بالنص القرآني . وكان هدف الاتجاه الاول العثور على معيار اسلامي تستطيع به ثقافتنا الاصيلة الحكم على القيم الجديدة الوافدة والاستفادة منها في غير جمود ، على حين كان هدف الاتجاه الثاني محاولة العثور على مركب ثقافي نستجمع به شخصيتنا الحضارية بعد شتات .

عنى اصحاب الاتجاه الاجتماعي بقضيته الدين والمجتمع ، وعرضوا لمشكلات عديدة مثل صلاحية الاسلام للحياة الحديثة .ولقد شغلوا احيانا بقضايا ذات طابع سياسي مثل الصراع ضد الاستعمار والدعوة الى التحرر من قبضته ، ومثل مسألة نظام الحكم والوحدة العربية والوحدة الاسلامية وكتبوا في قضايا تتصل بالاصلاح الاجتماعي المباشر ، مثل قضية المرأة والنظام الاقتصادي وغير ذلك .

ولا املك في مثل هذا المقام تفصيل البيان لكل هذه القضايا التي تكشف عن جانب ثقافي هام من جوانب العقلية العربية المعاصرة . ولكنني اكتفي هنا بالاشارة الى المفتاح الفكري لكل هذه القضايا ، أعني المعيار الاسلامي الذي نادوا به للحكم على الجديد خلال هذا التغيير الحضاري الشامل الذي تمر به امتهم .

كانت مسألة فتح باب الاجتهاد هي المجال الذي عثر عليه المفكر الديني الحديث لتنفسح له حرية التحرك في مواجهة القيم الجديدة ، والثقافة الوافدة والملابسات المتغيرة ، فدعا بعضهم الى الوقوف عند القرآن والسنة في مسائل التشريع ، معلنا أن ما اضافته اجيال الفقهاء المتأخرين قد لا يناسب العصر الحاضر ، لانه وضع في ظروف اخرى ، ولا يمكن تثبيته في قالب جامد تجاه جميع المراحل المستقبلية . وبهذا حاول المفسر المحدث ان يكسب موقفه مرونة تسمح له بمناقشة القيم الجديدة التي تتصل بالامور الدنيوية من قضائية وسياسية ، فاما ما يتصل بالبشر في امورهم الروحية من العقائد والعبادات ، فهي لا تختلف باختلاف الزمان والمكان ، وقد احاطت بها النصوص ، فليس لبشر بعد الرسول ان يزيد فيها ، ولا ان ينقص منها شيئا . وما يستنبطه بعض العلماء من الكتاب والسنة في زمان ما ، لا يكلفه – تقليدا لمن استنبطه – من لم يظهر له ان ذلك من الدين وان كلام الله تعالى او سنة رسوله دالة عليه .

بمثل هذا الموقف حاول المفكر الديني ان يناقش الجديد في شجاعة ، وان يقبل منه ما يتفق مع الاسلام في تفسيره الجديد بعد ان يسبغ عليه شرعية القبول في المجتمع الاسلامي التي يمنحها اياه حق الاجتهاد .

كانت مناقشة مسألة الاجتهاد اذن استجابة من الفكر الحديث لظروف العصر ولم تكن نتيجة جهد مفكر بعينه . ولقد املت هذه الروح مثل هذا الاتجاه على اكثر من مفسر في اكثر من بلد اسلامي . فالمجاهدون الهنود أيضا يرفضون حجية التقليد بين مصادر التشريع ويعتقدون ان هناك من القيم ذات الدلالة النسبية والموقوتة ما اصبح ذا دلالة نهائية مطلقة على ايدي المتأخرين ، وفي رأيهم انه لو فهمت هذه الامور النسبية والموقوتة على انها نسبية وموقوتة لما وقف الاسلام بحال حجر عثرة في سبيل النظم الاجتماعية التي تتطلبها الملابسات والاتصالات الزمنية المتغيرة ، ولا في سبيل تحقيق نتائج البحث

العلمـي .

روح العصر هنا هي ملابسات الالتقاء بالحضارة الغربية الحديثة، التي انتجت فيما انتجت ـ من غير قصد ـ ردود فعل من بينها حركة التجديد الديني بعد ركود طويل . ويبدو ان الفكر الاسلامي بعبقريته الخالدة يمتاز بهذه المرونة الخلاقة ، التي تدعوه دائما الى مراجعة ذاته حين يستشعر الخطر ، فيتلمس تصحيحا لمساره التـاريخي، ليتخلص من زيف تضيفه عليه ظروف التخلف الاجتماعي والسياسي على مر الزمن ، ليعود جديدا نقيا .

كان هذا النقد الذاتي الذي يستلزم معـاودة الرجوع الى المصدرين الاساسيين في التشريع هو عدة الفكر الاسلامي . ففي العصر العباسي حين انتشرت الزندقة وجدت فلسفات اجنبية تهدد الفكرة الاسلامية في الصميم ، نشأت فلسفات اسلامية يعود اصحابها الى تجديد التفكير في تفسير مصدر التشريع الاول . وحين يظهر التتار في المشرق ويستولون على بغداد ويزحفون الى الشام ومصر ، ويخرج الصليبيون والافرنج الى هذين الاقليمين تدب حركة التجديد مرة اخرى ، ويحاول مفكر مثل ابن تيمية ان يعود الى الاصل الاول يتلمس فيه تصحيح موقف الثقافة الاسلامية . ثم تعود الدعوة من جديد في العصر الحديث حين يحتدم الشر بالامة الاسلامية من كل جانب وتتألب على الامة العربية قوى الطغيان والاستغلال والاستعباد.

في تقويم جهود المفكرين الدينيين من اصحاب هذا الاتجاه في العصر الحديث ، لا يملك المؤرخ الا الاعجاب باهتدائهم الفطري الى فكرة المعيار الاسلامي الجديد . ولقد يبدو ان اعمالهم لم تكن في جملتها الا استمدادا لاعمال السابقين من المفسرين . ولكن اختيار الفكرة من بين عديد من الافكار التي يقدمها المفسر القديم وترجيح هذا الاختيار بالتعليل الواضح ، وتطبيق فكرة النص على ملابسات العصر الحديث ، وربطها بظروف المجتمع المعاصر ، وملاحظة الواقع الحضاري الذي يعيشه المفسر ، كل ذلك عملية كان لها صعوبتها ودلالتها على عقلية المفسر الجديد وتعبيرها الصادق عن موقفه من قضايا الانسان المعاصر في وطنه ، فضلا عن كونها جهدا جديدا يضاف الى تراثنا الواسع . على ان اهم ما يسجله مؤرخ الثقافة الاسلامية في مثل هذا المجال لهؤلاء المفكرين انهم بعثوا المفهوم الاجتماعي للدين بعثا ، بعد ان عاش المسلمون قرونا يباعدون بين الدين والحياة بفعل عوامل مختلفة من التخلف الفكري والاقتصادي والسياسي .

لقد حققت جهود هؤلاء المفسرين اثرها في ضبط عملية الاستمداد الحضاري الذي نعيشه ، بعد ان زاد اتصالنا بالغرب وبافكاره وثقافته . وفي رأيي انه لو لم تتجدد هذه القيمة في حياتنا ، ولم يبرز الدين عاملا اجتماعيا هاما تتركز حوله شخصيتنا الحضارية ومثلنا الاساسية لكان من الممكن ان يكون لهذا الاستمداد اثره المدمر على شخصيتنا الثقافية . ان عملية النقد الاجتماعي التي قام عليها مثل هؤلاء المفكرين اسهمت في عملية الضبط الحضاري الواعي وجنبت الامة فيما جنبت شر القلق والحيرة والضياع والتذبذب بين جديد لا يمت الى ماضينا بأية صلة وبين واقعنا النفسي الذي يجذبنا بشدة الى تراثنا الحضاري الخاص .

ورغم كل هذا ، فانه قد يؤخذ على اصحاب هذا الاتجاه انهم افتقدوا احيانا عنصر المبادرة الى تصور حقيقي لبعض مشكلات الامة ، وان اشاراتهم تخلفت احيانا عن مستوى الاحداث وبقيت تابعا يكتفي بالتبرير لحركة الاصلاح القائمة دون ان يكون لها دور الريادة والتوجيه ، قد يؤخذ عليهم مثل هذا التقصير ولكن يبقى بعد ذلك ان حركتهم كانت في الحقيقة استجابة اصيلة لكل ظروف بيئتهم ، وان الخروج على هذه الظروف كان خروجا على سنن التطور .ويكفي ان جهدهم العظيم في احياء المفهوم الاجتماعي للدين دور يذكره مؤرخو الحضارة العربية بكل تقدير . ويأتي الحديث بعد ذلك عن اصحاب الاتجاه الثاني من المفسرين الذين يعنون بربط النظرية العلمية الحديثة بالنص القرآني . وكثير من هؤلاء المفسرين من غير رجال الدين التقليديين ، استهوتهم فكرة المزاوجة بين العلم والدين وشغفوا بخلق توازن سعيد بين المجالين . ولقد كانوا يصدرون عن مبدأ آخر هو محاولة البحث عن مركب ثقافي نستجمع به شخصيتنا الحضارية بعد شتات .

كان مجتمعنا الثقافي يعاني ازدواجية حادة في الثقافة انعكست على مثقفيه ، ازدواجية حادة في التفكير والمواقف ، وكان هذا ما يشبه الهوة بين الفكر الديني الذي يرتبط بماضي الامة ، والتفكير العلمي الحديث الذي يمثل حضارة الغرب . واخطر من كل هذا اننا اخذنا نقيس واقعنا الاجتماعي ، ونقارن في ضوئه ماضينا بما يسحر ابصارنا في حاضر هذه الامم الغربية . ونشأ عن ذلك في نفوس كثير من مثقفينا موقف نفسي متناقض بين اعتزاز بتاريخنا الماضي المتصل باعماقنا ، وثورة على حاضرنا المتخلف ، وبين ولع شديد بحضارة الغرب التي لم نستطع ان ناخذ عنها الا جانبها المادي الظاهري ، حتى خيل لبعض الباحثين ان العالم الاسلامي قد فقد كفايته الذاتية لاول مرة في تاريخه ، فبعد ان كانت الثقافة الاسلامية مركبا متوازنا من الجانبين العلمي والصوفي في الحياة بدأ العالم الاسلامي يعتمد على غيره في شؤون الحياة من حرب وتجارة وصناعة، ولقد كان عسيرا عليه ان يفقد باطنه كما فقد ظاهره فضلا عن انه نقل عن الغرب ظاهره دون باطنه حتى اصبح المركب الثقافي في العالم الاسلامي اسلامي الباطن غربي الظاهر ، وبهذا تحطمت الوحدة الثقافية فيه في رأيهم . في سبيل استجماع هذا المركب الثقافي في وحدة متزنة ، حاول بعض المفسرين الالحاح على استخراج المعاني العلمية لبعض الآيات القرآنية في الكون والحياة هادفين بذلك الى ان يربطوا بين القرآن بوصفه القاعدة الثقافية للامةالاسلامية والعلم الحديث بوصفه اعظم ما تدل به المدينة الغربية .

وقد انقسم العلماء في بيان موقف القرآن من العلم : قسم يأخذ بتحكيم المصطلح العلمي في التفسير ، وحمل العبارة القرآنية على وجه يطابق ما وصلت اليه علوم العصر ، والقسم الثاني ينكر هذا الاتجاه ويفرق بين الحقيقة الدينية والنتائج العلمية .

ولا نريد ان نخوض في حوار طويل مع احد الفريقين ، فهذا لا يسمح به المقام ، وانما نتساءل عن طبيعة الدور الثقافي الذي اضطلع به هؤلاء المفسرون من اصحاب النزعة العلمية في التفسير ودلالته الحضارية .

ينبغي اولا ان نسجل ان الاتجاه نحو التفسير العلمي يتزايد مع الزمن وانه يلقى رواجا مشهودا بين القراء ويتدرج الى مزاحمة الالوان الاخرى من التفسير حتى ليكاد يخلو له الميدان اليوم سواء أرضي مفكرو التفسير العلمي ام لم يرضوا عن ذلك .

بدأ التفسير العلمي حبيا خافتا ، وكان الاصل فيه ان القرآن لا يمكن ان يحتوي على تعليم يتعارض مع حقائق العلم ، وتدرج ذلك الى الاعتقاد المبهم بأنه يشتمل على النظريات العلمية للقرنين التاسع عشر والعشرين ، ثم اخذ بعد ذلك بعض المفسرين في تفصيل لبيان هذه الدعوى حتى كان الطنطاوي جوهري شيخ المفسرين بالعلم الحديث في مصر .

تفسير هذا التطور يتصل باحساس المفسر الحديث الذي يريد ان يصل ماضيه الروحي بخير منجزات العصر الحديث . ان العلم الحديث الذي يمثل قمة الحضارة الغربية في نظر المفسر يصادف لديه هوى دفينا لا يفوقه الا تعلقه بثقافته الروحية المتمثلة في القرآن ، ولذلك فانه ينشط الى خلق هذا المركب الثقافي بين القرآن والعلم ويغتبط قراؤه كثيرا حين يوفق الى تحقيق توافق ما بين هذين المصدرين . وهذا التوافق يسعدنا لانه يخلصنا من ازمة التخلف التي ظلت تؤرقنا طويلا ، ولكن المفسر الذي يتناول النص القرآني بهذا الاحساس قد يضطر الى مجاوزة الحدود التي تحتملها الفاظ النص الكريم لانه يحس بضرورة متابعة العلم في مجالاته المختلفة مع ان كثيرا من حقائق العلم مؤقتة قابلة للتغيير وتتكشف يوما بعد يوم وحينئذ يكون التعجل في تلمس المطابقة بين القرآن والعلم تعجلا غير مشروع .

على ان التوفيق والاعتدال في تلمس هذا التطبيق قد يخدم في الحقيقة الجانب النفسي من المسلم المعاصر ، ويجدد من حيوية الدين في نفوس الناس ، ويخلق توازنا سعيدا بين عقل الانسان وقلبه .

عفت محمد الشرقاوي

الشعر العربي المعاصر
بين الاصالة والتجديد

بقلم الدكتور
احمد هيكل

لعل من الواضح اننا لا نقصد « بالاصالة » في هذا المقام معنى التشبث المطلق بالقديم ، مع الغاء كل ذاتية ، فهذا المعنى من الخير ان تطلق عليه مصطلح « التقليدية » كما اننا لا نعني بالاصالة هنا معنى اتخاذ الجيد من القديم مثلا يحتذى ، مع بعض الاضافات التي تفرضها موهبة المحتذى او تفرضها طبيعة الظروف المتغيرة ، فهذا المعنى من الاصوب ان نخصص له مصطلح « المحافظة » .

وهكذا نقصد « بالاصالة » في هذا البحث معنى بعيدا كل البعد عن « التقليدية » الغافلة العمياء ، وعن « المحافظة » الواعية الملتفتة بتعاطف الى الوراء .. وهذا المعنى الذي نقصده « بالاصالة » في مجال الحديث عن الشعر العربي المعاصر ، هو التميز واتضاح الشخصية . وكل هذا لن يأتي الا من تحقق السمات الخاصة ، التي هي خلاصة العناصر الباقية في روح الامة وطبيعتها ، وشتى مقوماتها في الفكر والثقافة والفن والحضارة جميعا .

ولعل من الواضح كذلك اننا لا نقصد « بالتجديد » هنا معنى استخدام اي جديد بطريقة عشوائية ، او بنقله نقلا أعمى لمجرد انه جديد ، فمثل هذا العمل ادخل في باب « التقليد » لان التقليدية ليست مقصورة على احتذاء القديم ومحاكاته وحده ، وانما هي ايضا من احتذاء الجديد ومحاكاته كذلك دون وعي ومن غير اضافة خلاقة واقتدار على الابداع .

وهكذا نقصد (بالتجديد) الاخذ بالجديد الذي لم يعرفه الاقدمون ـ عندنا ـ واستخدام هذا الجديد استخداما فنيا واعيا مبدعا .

وبهذا التحديد يتضح المقصود من هذا البحث ، فهو ليس محاولة للمفاضلة بين « الاصالة » من جانب و « التجديد » من جانب آخر ، فهما في الواقع ـ او بعد هذا التحديد ـ ليسا نقيضين كما ان البحث ليس محاولة للتوفيق بين « الاصالة والتجديد » ، فهما في الواقع ليسا متخاصمين . وانما هذا البحث محاولة لتأكيد ان الشعر المعاصر ـ كأي فن ـ لا بد لبنائه بناء صحيحا ان يقوم على دعامتين متآزرتين ضروريتين ، هما : الاصالة « والتجديد » ، وهذا يقتضي ـ بطبيعة الحال ـ بيان عناصر « الاصالة » في الشعر العربي والكشف عن مراحل تكونها وتخلقها حتى استوت كائنا متميزا السمات . كما يقتضي الامر كذلك الالمام بأبرز حركات التجديد واهم مظاهره عبر العصور الى العصر الحديث ، لنرى ما كان من هذا « التجديد » صالحا لتطوير هذا الشعر وانمائه ، دون ان يمس « اصالته » او يشوه سماته . .

وهذا قد يهدينا الى استنباط معيار فني صادق ، نقوم به ما يعرض من مشكلات تتصل بالشعر ونقده في العصر الحديث ، ولا يكاد يظهر فيها وجه الحق .

ولذا ربما كان الخير ان نلم المامة سريعة بمسيرة الشعر العربي ، منذ جاهليته الى اليوم لكن نقف ـ اولا ـ على اهم تلك العناصر الباقية التي خلدت فيه على مر العصور ، وكونت اخر الامر سمات اصالته ، ثم لكي نعرف ـ ثانيا ـ ابرز الروافد التي غذته خلال الحقب ، ومثلت في النهاية مدى مرونته وطبيعة تجدده .

لقد كان الشعر العربي في العصر الجاهلي يعبر بوضوح عن الانسان العربي ، في احاسيسه الذاتية وهمومه الجماعية ، وكان في هذه وتلك يصور تجارب معيشته ، انفعل الشاعر بها واهتز وجدانه حيالها . وكان الشاعر الجاهلي شديد الارتباط ببيئته مفتونا بالتعبير عن كل ما تحويه ماديا ومعنويا . ثم كان شعره تسجيلا فنيا لحياته من جانب ، وزيادة لحياة افضل من جانب آخر . واخيرا كان شعره وعاء حافظا لكل ما آثره من فضائل ، ولما فضله من قيم .

ومن هنا يمكن ان نبرز الملامح الذاتية المبكرة للشعر العربي ، التي تعتبر الخطوط الاولى في صورته . وهذه الملامح هي : التعبير بصدق ووضوح عن تجارب الذات ومشكلات البيئة ومظاهر الطبيعة ، والاهتمام بتعميق الاحساس بالروح العربية والقيم العربية والفضائل العربية ، التي في مقدمتها : الاباء والحرية ، ورفض الهوان والاستعباد ، وبذل الروح في سماحة وفخر فداء الارض والعرض والحفاظ على العهد .

ثم جاء الاسلام ، وكان ثورة فكرية واجتماعية ، زلزلت كثيرا من القيم التي كانت مستقرة في العصر الجاهلي ، وبخاصة تلك القيم التي لم تنضج انسانيا ، ولم تبلغ مستوى اخلاقيا راقيا . وهنا توقف الشعر العربي قليلا ، في محاولة لهضم القيم الجديدة واستيعابها ، وفي محاولة ايضا للتخلص من مأثورات كانت مجالا فسيحا له فيما قبل . ومن هنا بدا النتاج الشعري في عصر صدر الاسلام قليلا نسبيا ، حتى ظن البعض ان الاسلام حارب الشعر وعوق مسيرته ، بينما لم يعد الامر ان يكون محاولة من الشعر نفسه للتجدد والتكيف ومواكبة الثورة الكبرى التي اشعلها الاسلام .

وهكذا تتضح خاصة اخرى من خصائص الشعر العربي ، او تبرز سمة من سماته الاصلية ، وهي انه شعر متطور لا يعرف الجمود ، ولا يتحجر عند عصر او بيئة او نظام خاص . وانما هو مستجيب ابدا لحركة الحياة من حوله ، مستعد دائما للتكيف معها وهضمها والتعبير عنها ، حتى لو اقتضى الامر وقفة مستأنية لمراجعة الماضي ودرس الحاضر واستشراف المستقبل وتصحيح المسيرة ، كما فعل في عصر صدر الاسلام .

ثم بدا الشعر يعود الى الانتعاش في العصر الاموي ، فعبر عن الانسان العربي الجديد ، وعن مجتمعه وقيمه ، ولكن مع بعض رواسب من العصر الجاهلي ، وهي رواسب كثير منها فني يتصل بتقاليد الشعر ويرتبط بموروثه في الشكل والاسلوب وطريقة التصوير والتعبير .

وهنا تبرز سمة اخرى من سمات الاصالة في الشعر العربي ، وهي انه لا يتغير ـ مهما تغير ـ متخلصا من كل موروثه ، ولا مستبدلا كل تقاليده ، وانما يتطور محتفظا ـ دائما ـ بعناصر تاريخية فنية، هي بعض سماته ولونه واريجه ، حتى لقد وجدنا في شعر العصر الاموي رواسب من تقاليد العصر الجاهلي ، بل وجدنا في بعض نماذج شعر صدر الاسلام حديثا عن الخمر وغزلا في المرأة ، كما يتضح ذلك في شعر حسان بن ثابت شاعر الرسول . وذلك لان افتتاح القصائد بحديث الغزل والخمر كان ظاهرة فنية تاريخية مرعية، فخضع لها الشاعر الصحابي الجليل ، واستقبل المسلمون الورعون

حديثه استقبالا فنيا متسامحا واعيا ، فاعتبر الحديث عن الخمر والمرأة امرا فنيا خالصا ، لا يلزم صاحبه بقيمة غير قيمة الفن ،ولا يحاسب الا بمعاييره .

وحين اطل عصر بني العباس ، وانتقلت عاصمة الدولة العربية من دمشق الى بغداد ، واختلط العرب بعناصر مختلفة من امم اخرى وبخاصة الفرس ، حدث تحول خطير في البيئة العربية والانسان العربي على السواء . اما البيئة فقد خرجت من بداوتها البسيطة الى مدنية معقدة ، وتخلصت من محافظتها ونقائها الى تحرير مفعم بالشوائب والغرائب .. واما الانسان العربي فقد اصابه هذا التحول الخطير بكثير من عدم القدرة على التمسك ، فكان البعض يتداعى امام مغريات اللهو المبتذل ،حتى يصل الى المجون او الزندقة، كما كان البعض يغالي في المقاومة ، حتى يبلغ حد الاعتزال او الزهد .. وانعكس هذا على الشعراء – او ظهر في شعرهم – فكانت ثورة ابي نواس وجيله ، ممن رأوا وجوب التعبير عن هذا المجتمع الجديد والانسان الجديد ، بكل ما فيه من شك وقلق ورفض ومجون وسخرية حينا ، ومن انابة وايمان ويقين وزهد حينا آخر.

وهكذا ظهرت فورة كبيرة في محيط الشعر العربي ، مست كثيرا من جوانبه المتصلة بالمضمون او المرتبطة بالشكل . حيث استقلت الخمريات والمجونيات والغزليات الشاذة ، الى جانب الزهديات والالهيات والتأمليات الجادة . وحيث لجأ كثير من الشعراء الى استحداث منهج جديد للقصيدة ، وبخاصة في افتتاحيتها . كما حل التصوير الحضري محل الرسم البدوي ، ومال الاسلوب الى كثير من السلاسة والبساطة والصقل الذي يلائم حياة المدينة والحضر .كذلك تضمن الشعر مادة فكرية تصل احيانا الى درجة الجدل المنطقي او التعمق الفلسفي ، نتيجة لما كان من حركة فكرية ضخمةاستمدت كثيرا من فلسفة اليونان وحكمة الهند .

ولكن هذه الفورة الكبيرة التي تاججت في ايام ابي نواس ، هدأت في ايام ابي تمام ، بعد ان زالت الغاشية عن النفس العربية، وبعد ان انكشفت الغشاوة عن المجتمع العربي ، وبعد ان الف العرب تلك الحضارة الجديدة ، وتجاوزوا مرحلة الانبهار بها ودخلوا مرحلة تاملها ونقدها واختيار الصالح منها . حينئذ عاد الشعر العربي – مع ابي تمام وجيله – الى اصالته ،ورفض كثيرا مما اصابه او فرض عليه ايام الفورة مما يتنافى مع الطبع العربي والروح العربي والقيم العربية . فاختفى شعر الشعوبية والاستخفاف بالعروبة ، وتقلص شعر المجون والزندقة حتى لم يعد له مكان ، ودرست ظاهرة افتتاح القصائد على طريقة ابي نواس تقريبا ، ومال منهج القصيدة العربية الجادة الى الظهور ، كرد فعل لتطرف ابي نواس واصحابه ، كذلك عاد استلهام الحياة العربية والبيئة العربية – حتى البدوية منها – في التصوير والتعبير ، حتى تعود الى القصيدة العربية ملامحها التي شوهت وطهارتها الفنية التي لوثت . ولم يتوقع ابو تمام وجيله ، او يرتدوا بالشعر وينكسوا به حين فعلوا ذاك ، لانهم عبروا عن عصرهم اصدق تعبير ، حتى ليعكس شعرهم صورة هذا العصر بكل ما فيه من حضارة وفكر وثقافة وفن ، برغم هذا الذي كان منهم من طرح مذهب ابي نواس وجيله ، وقد بلغ هذا الاتجاه الذي راده ابو تمام ذروته مع ابي الطيب المتنبي ، حتى ليمكن ان يعتبر هذا الشاعر الكبير اعظم من مثلوا قيمه .

ومما حدث للشعر العربي في العصر العباسي ، من لدن ابي نواس الى ابي الطيب ، يمكن ان تبرز بعض الملامح الذاتية للشعر العربي ، التي تشارك مع الملامح السابقة في تشكيل صورته الاصيلة وطبيعته المميزة . ومن هذه الملامح التي اضافها تاريخه في العصر العباسي : اشاره للجد ، ونفرته من التبذل واللهو البذيء والمجون الرخيص ، ثم تعلقه بالقيم النبيلة والاهداف الكريمة ، التي عاش عليها الانسان العربي والمجتمع العربي في عصور استقراره ووعيه وادراك حقيقته .

ومن هذه الملامح التي اضافها تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي كذلك ، والتي شاركت في تشكيل صورته الاصيلة وطبيعته المميزة : هضمه للثقافة العميقة حتى ولو كانت موغلة في العقلانية على ان تخرج بعد ذلك في صورة شعرية فاضلة رفافة ملائمة لطبيعة الشعر . ثم مرونة قوالبه اللغوية والموسيقية والتصويرية ، بمايلائم حركة الحياة ومتطلباتها في البيئة الجديدة .

ثم كان الوجود العربي في الاندلس ، وانتقلت الاتجاهات الشعرية الشرقية الى هناك ، واخذ الشعراء الاندلسيون يعبرون عن ذواتهم وبيئتهم ، مضيفين الى ملامح الشعر العربي اضافات حسبت لهم، كتعميق اللون المحلي ، وتغليب الجانب العاطفي ، وزيادة التنويع الموسيقي . وكان هذا الجانب الاخير هو اهم ما اضافوه الى ملامح الشعر العربي . فقد اخترعوا الموشحات مطورين بها موسيقى الشعر تطويرا كبيرا . وبشيوع هذه الموشحات بينهم وفي كل البيئات العربية ، برز هذا الطابع الذي يجب ان نقف عنده في طبيعة الشعر العربي ، وهو انه قابل دائما لتطور موسيقاه ، ولا يشترط ابدا لتلك الموسيقى ان تكون هي موسيقى القصيدة الملتزمة لوحدة البحر ورتابة القافية . فقط يجب ان تكون هذه الموسيقى ممثلة عنصرا اساسيامن عناصر العمل الشعري ، وذلك بان تكون من الوضوح بحيث تؤدي وظيفة لا تقل عن تلك التي تؤديها الكلمات والتعابيروالصور.

ثم اعقب انهيار دولة بني العباس وسقوط الاندلس تخلف للامة العربية ، بسبب ما اصابها من تمزق في الداخل ، وبما نكبت به من عدوان من الخارج . واثناء ذلك التخلف – الذي وصل حضيضه في العصر التركي – تخلف الشعر العربي بصفة عامة ، ولم يعد في جملته الا الوانا من المحاكاة للقديم بل تقليدا للرديء من نماذجه .

ومن هنا اثبت الشعر العربي انه لا يعيش بعيدا عن الرقي الحضاري والازدهار السياسي والاجتماعي والفكري والثقافي والفني، ولا يمكن ان يكون مجرد لغة تنظم الفاظها ، وترص تراكيبها وتتابع تفاعيلها وقوافيها .

واخيرا اشرق العصر الحديث ، واتصلت امتنا من جديد باسباب الحضارة ، واظلتها حركة بعث في السياسة والاجتماع والعلم والفن . وكان من اهم اسباب ذلك ، اتصالها بمنابع الحضارة الغربية الحديثة من جانب ، وتنبهها الى منابع القوة في الحضارة العربية القديمة من جانب اخر . وهنا عاد الشعر العربي – ككثيرمن الفنون – الى حياة نشطة ، واخذ يجدد مسيرته ، حتى قطع شوطا كبيرا في سبيل وجوده الكريم ، بدأه من عهد البارودي في منتصف القرن الماضي ، ما زال يخطو نحو غايته في عهد اصحاب الشعر الحر منذ منتصف القرن العشرين .

وخلال هذه المسيرة الطويلة في العصر الحديث طرأت على الشعر العربي نزعات ، وحاولت ان تسيره اتجاهات ، وثبت حول وجهته خصومات . فكانت اولا نزعة المحافظين الذين كان اساس نزعتهم البارودي كما كانت قمتهم شوقي . وقد كان هؤلاء يرون ان الطريق الاصلح لمسيرة الشعر ، هو ان يسلك سبيل النماذج الشعرية العربية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار العربية ، بحيث تعتبر هذه النماذج المثل الاعلى للقصيدة في لغتها واسلوبها وروحها وموسيقاها، لكي تكون بعد ذلك القالب الذي يعبر به الشاعر الحديث عن تجاربه هو وبيئته هو وعصره ، مع ما يفرض ذلك من ضرورة الاضافة والحذف والتغيير والتبديل ، في اطار المحافظة على هذا القالب الجليل للقصيدة العربية .. ثم كانت بعد ذلك نزعة التجديد بين الذين كان من سابقيهم مطران ومن مناضليهم العقاد وشكري والمازني. وقد كان هؤلاء يعتقدون ان الاصوب لمسيرة الشعر هو ان يتدبر النماذج العربية المأثورة وان يتبع الاتجاهات الشعرية العالمية المسيطرة، بما لها من قيم فنية ممتازة كالوحدة العضوية والتعبير بالصورة وكالصدق الفني ، واتضاح شخصية الشاعر ، وما الى ذلك .كل هذا مع المحافظة على طبيعة اللغة وصحتها وعلى الطابع العربي

وتميزه ..

ثم تولدت ـ ربما من النزعتين السابقتين مع عوامل ثقافية وفنية اخرى ـ نزعة شعرية اخرى وهي نزعة الابداعيين ، الذين كان من مشجعيهم ابو شادي ، كما كان من عمالقتهم ناجي والهمشري ومحمود حسن اسماعيل . وقد جنح هؤلاء بالشعر الى جهة اخرى، فآثروا الرمز ووسعوا في المجاز وجددوا في الوصف ، حتى ابتدعوا في الشعر العربي ابتداعا خطا به خطوات افسح من خطوات التجديديين السابقين ..

واخيرا ـ وفي حدود الخمسينات ـ ظهر اصحاب الشعر الحر، فوجهوا الشعر العربي او حاولوا توجيهه ـ الى وجهة تخالف في كثير من ملامحها كل ما عرف للشعر العربي من سمات ، على ايدي السابقين من المجددين . فقد تركوا ما عرف قبلهم من قوالب موسيقية للشعر ، واستحدثوا قوالب جديدة ، اساسها ترك التزام وحدة البحر والقافية ، بجعل وحدة التفعيلة تحل محل وحدة البيت، وبعدم الاخذ باي لون من الالتزام فيما يتعلق بالقافية .. هذا من ناحية الشكل الموسيقى ، اما من النواحي الفنية الاخرى ، فقد افرط بعضهم في الواقعية ، كما افرط بعضهم في الرمزية ،كما تردد بعضهم بين هاتين والرومانسية . كذلك اهتم اكثرهم باساليب تعبيرية جديدة كالقص والحوار ورسم المشاهد الدرامية واستخدام الاساطير والرموز . كل ذلك مع توفيق حينا واخفاق حينا اخر .

وطبيعي ان تسبب تلك النزعات المختلفة معارك ، وان تفضي في كثير من الاحيان الى البلبلة وعدم اتضاح وجه الحق . هذا وان كانت كل تلك النزعات وما صاحبها من معارك قد دفعت بالشعر كثيرا في طريق تطوره وصعوده ، بحيث كان تقدمه وسموه ـ غالبا ـ اكثر من تعثره وهبوطه .. لكننا مع ذلك لا نزال امام حيرة في بعض امور الشعر ، ولا يزال المشتغلون بانتاجه ونقده مختلفين حول عدد غير قليل من قضاياه الاساسية . فما يراه البعض خيرا يراه اخرون شرا ، وما تعده جماعة حسنا تعده اخرى قبيحا . حتى لقد وصل الامر احيانا الى ما يتنافى مع المعاصرة ووحدة الثقافة ، مما يحتم محاولات جادة لتصفية الموقف وتوضيح وجه الحق .

وفي رأيي ان اي شعر ممتاز ـ كأي فن ممتاز ـ لا بد ان يقوم على دعامتين ، هما : الاصالة والتجديد . اما « الاصالة » فلا بد منها بالنسبة للشاعر الفرد ، ولا بد منها كذلك بالنسبة لمجموع نتاج الامة . فكل عمل لشاعر لا بد ان ينم عن ذاته ، عن روحه، عن تفرده ، عن عبقريته وموهبته وشخصيته ، تماما كلون عينيه وشعره وبصمات اصابعه .. وكذلك مجموع شعر عصر او جيل او امة لا بد ان ينم عن روح هذا العصر وطبيعة الجيل وشخصية الامة . .
ومن هنا لا بد ان يتضح في شعرنا المعاصر ـ الى جانب تميز شخصيات الشعراء ـ تميز شخصية امتنا ، وان تظهر مع روح العصر ـ روح شعبنا ، وان تتجلى ـ بالاضافة الى مقومات الفن ـ مقومات عروبتنا في الفكر والفن والحضارة جميعا ، بحيث يحس قارىء هذا الشعر او سامعه انه ـ فعلا ـ شعر عربي ، وليس شعرا اجنبيا مكتوبا بحروف عربية .

واما « التجديد » فلا بد منه كذلك بالنسبة للشاعر الفرد ، ولا بد منه كذلك بالنسبة لمجموع نتاج الامة . فكل عمل لشاعر ، لا بد ان يكون مجرد وقوف عند المألوف . ولا بد ان يشتمل على اضافة تحسب لصاحبه ولو يسيرة . وبهذا وحده يمضي الشعر في مسيرته الى امام ، ناميا حيا صاعدا باقيا . فمن مجموع الاضافات الخلاقة والتجديدات البناءة تتألف الخلايا الحية المتجددة في الكيان الشعري . ولا يمكن ان يكتفي هذا الفن ـ ولا اي فن ـ بالمحافظة على ملامحه المعروفة وسماته المألوفة وعناصره الباقية ، لان هذه جميعا من غير اضافة دائمة متجددة اليها تتحول الى ملامح جامدة على جسد تمثال ميت .. وكذلك يتحتم ان يضيف كل عصر وكل جيل في العصر الواحد اضافات تجديدية الى رصيد الشعر ، بحيث ينمو هذا الرصيد دائما ، وبحيث تستمر روح الشعر حية ابدا بفضل تجديدات الاجيال . والا لو بقى كل جيل يعيش على رصيد الجيل السابق دون اضافة لمضت الحياة مخلفة وراءها هذا الكائن المتحجر الاشبه بما يعثر عليه في الحفريات ..

واذا كان لا بد من تحقق « الاصالة » و« التجديد » جميعا لقيام شعر جيد باق متطور ، فلا بد بالضرورة ـ من مراعاة عدم طغيان احد العنصرين على الاخر ، لان « الاصالة » اذا طغت على « التجديد » ورطت في المحافظة او اوقعت في التقليد ، ولان « التجديد » اذا جاء على « الاصالة » جر الى المحاكاة العمياء او النقل الابله .. واذن فلا بد « للاصالة » من « تجديد » يكافئها ويسمو بها عن ان تكون تقليدا للقديم او مجرد محافظة عليه ، ولا بد « للتجديد » من ان يستند دائما الى اصالة تعادله وتعصمه من ان يكون نقلا للحديث واقحاما لشيء غريب على طبيعة الفن الشعري العربي كما تشكلت وتخلقت عبر العصور .

وهكذا نجد لدينا معيارا محايدا ـ وعلميا الى حد كبير ـ يمكن ان نحتكم اليه في كثير من تلك القضايا الشعرية التي لم يتضح فيها وجه الحق ، ونكون قد ربحنا من خلال نظرتنا الوصفية في تتبع مسيرة الشعر العربي ، قاعدة معيارية تفيدنا في تقويم الشعر المعاصر وحل بعض قضاياه . فاية ظاهرة فنية يمكن ان نقيسها بهذا المقياس لنعرف اخر الامر مالها وما عليها .

وهذا المقياس هو :

« التآزر بين الاصالة والتجديد » اي تحقق العنصرين معا تحققا متكافئا مترابطا متعادلا ، بحيث لا يخلو العمل الشعري منهما ولا من احدهما ، ولا يطغى جانب منهما على الجانب الاخر . .

وقد برزت لشعرنا العربي ـ من خلال عمره الطويل ـ ملامح مميزة ، تعتبر في مجموعها ـ او اغلبها ـ اركان اصالته وعنوان تميزه وتفرده . وهذه الملامح هي تلك السمات التي بقيت لنماذجه الخالدة، التي عاشت معبرة عن الانسان العربي بكل قيمه وروحه واحاسيسه، وعن الامة العربية بكل طبيعتها ومقوماتها في الفكر والفن والحضارة جميعا .. اما تلك السمات التي تلاشت مع العصور ، فهي عوارض زائلة وليست سمات باقية .

وقد عرفنا من تلك السمات الباقية ما تخلق منذ اقدم الازمان ابان العصر الجاهلي ، مثل ايثار الشعر للوضوح والصدق والتعبير عن تجارب الشاعر وبيئته وتعميق الاحساس بقيمه الرفيعة ومثله الباقية .

كما عرفنا من تلك السمات الباقية ما ظهر بعد الاسلام ، مثل الاستجابة للثورات الانسانية ، والتعاطف مع الحركات التقدمية ، حتى لو اقتضى الامر التوقف حينا لتمثلها ومواكبتها والتعبير بعد ذلك عنها .

كذلك عرفنا من تلك السمات الباقية التي ظهرت بعد الاسلام سمة الاستمرار ، التي بمقتضاها رأينا شعراء اسلاميين لا يتخلون كلية عن جميع تقاليد الشعر الجاهلي ، مهما تغير مضمون شعرهم وتحولت غاياته وتبدلت اساليبه بعد مجيء الاسلام .

كذلك عرفنا من تلك السمات الباقية لشعرنا العربي ما اتضح خلال العصر العباسي ، مثل الانفساح لاستيعاب كل جديد غير مناف للروح العربية والقيم العربية والذوق العربي ، ورفض ما سوى ذلك مما يمس القومية العربية او الفضائل العربية او تماسك العرب في حياة كريمة فاضلة على ارضهم .

كذلك عرفنا من تلك السمات الباقية للشعر العربي في ذلك العصر ، تعاطفه مع الحياة العربية والبيئة العربية في كثير من مظاهرها المادية والمعنوية ، بحيث استلهم تلك الحياة بمعالمها واماكنها واسمائها وتقاليدها ، فحقق الوانا من الايحاء المعمق للاحساس ، بفضل ما تحمل تلك المعالم والاماكن والاسماء من شحنات عاطفية غنية .

ثم عرفنا من تلك السمات الباقية للشعر العربي ابان الازدهار الاندلسي ، مرونته امام الموسيقى المتطورة ، وعدم اكتفائه بالموسيقى

الشعرية التي حدد معالمها الخليل بن احمد .

واخيرا عرفنا من سمات الشعر العربي الباقية ما اكدته مسيرته خلال العصر الحديث . ومن تلك السمات : استجابته للتأثيرات الفنية التي تخدم طبيعته ولا تطمس سحنته .. مثل الاخذ بالوحدة العضوية والميل الى التعبير بالصورة ، ومثل التوسع في المجاز اعتمادا على ظاهرة تراسل الحواس ، ومثل التجديد في الوصف والاهتمام بالرمز ، والعناية بالعناصر القصصية والمشاهد الدرامية والحوار الحي.

وليس من شك في انه يأتي في هذا المقام اتساع قوليه لاشكال جديدة ، كالقصصية والملحمية والمسرحية ، ما دام هذا في اطار الحفاظ على باقي الملامح السابقة التي اكتسبها الشعر العربي عبر العصور واصبحت من مقوماته الاساسية وملامحه المميزة .

وقد اتضحت تلك السمات المستحدثة من خلال النماذج الجيدة التي خلفها امثال شوقي ومطران والعقاد وناجي ومحمودحسن اسماعيل وعبدالرحمن الشرقاوي ونازك ونزار والسياب وصلاح عبدالصبور والفيتوري وعبده بدوي وغيرهم .. واضافت تلك السمات المستحدثة التي تقبلها الشعر العربي ملامح جديدة تكمل صورته وتعطي مع سوابقها معالم اصالته .

فاذا ما أردنا تطبيقا للمعيار الذي انتهينا اليه ـ وهو معيار التآزر بين الاصالة والتجديد ـ على بعض مشكلات الشعر في العصر الحديث ، فلناخذ مثلا هذه القضايا الثلاث من قضايا الشعر ، وهي: قضية ((الشعر الحر)) وقضية ((الغموض)) وقضية (استخدام الرموز) ، لنرى كيف يمكن ان يهدي هذا المعيار في هذه القضايا الى وجه الحق .

اما قضية ((الشعر الحر)) ، فبناء على ما انتهينا اليه من اعتبار الموسيقى سمة اساسية من سمات الشعر ، فاننا نرى ان تحقق هذه الموسيقى بوضوح في العمل الشعري محقق لهذا الجانب من الاصالة. وليس بلازم ان تكون تلك الموسيقى هي موسيقى الخليل بن احمد، لاننا وجدنا الشعر العربي ـ خلال تاريخه الطويل ـ قد طرأت على موسيقاه تغيرات عديدة في المشرق والاندلس ، وقد استجاب لها جميعا وغنى بها وازدهر معها . على ان الموسيقى ـ اخر الامر ـ جانب جمالي ، والقاعدة فيها مرنة بطبيعتها ، من شانها ان تتطور حسب الاذواق والازمان والبيئات . ولا يفضي التغيير فيها الى خطورة كتلك الخطورة التي يفضي اليها التغيير في القواعد التوقيفية كقواعد اللغة. ذلك ان التغيير في قواعد اللغة ـ او مقتضيات هذه القواعد ـ يفسد المراد من الحديث ، او يغير المعنى المقصود ، بعكس التغيير في القواعد الجمالية التي منها الموسيقى الشعرية ، اذ هو علامة تجديد وسمة تطور ودليل ملاءمة للذوق الجديد في الزمان او المكان .

واما قضية ((الغموض)) الذي اصبح ظاهرة تغلف بالضباب والالغاز كثيرا من نتاج الشعر ، فبناء على ما عرفنا من سمات الشعر العربي الاصلية نرى ان هذه الظاهرة لا تتفق مع ((الاصالة)) ـ وان كان لها حظ من ((التجديد)) في بعض الاحيان وذلك لان شعرنا العربي قد اتخذ الوضوح ـ في كل عصوره ـ سمة من سماته الفنية المميزة، حتى لقد اعتبرت النماذج القليلة المتورطة في الغموض المعمى نماذج بعيدة عن بلاغة العرب ، ووضع النقاد لتعقيداتها نعوتا سيئة محذرين من التورط في امثالها .. نعم ليس المراد بالوضوح السفور الكامل والمباشرة المطلقة ، فقد كان كثير من شعر ابي تمام وابي الطيب وابي العلاء محتاجا الى اعمال فكر وامعان نظر واطلاق خيال، وكان هذا الشعر من غرر الشعر العربي .. وانما المراد بالوضوح البعد عن الالغاز الذي مصدره عدم اتضاح الفكرة ، او عدم تمثل التجربة ، او مرده الى المحاكاة العمياء لبعض الاتجاهات الغربية، او مرجعه الى مجرد شطح الخيال وتداعي التعابير او تسجيل كلام غريب للفت الانظار والتمسح بالتجديد . وطبيعي انه لن تدخل في هذا اللون المنافي للاصالة تلك الالوان من التعابير الفنية الشعرية ، التي تعتمد ـ في شيء من الغموض الفني الواعي ـ على اصول عربية مقررة ، وبهذا لا تدخل في الغموض الملغز الذي يرفض لمنافاته للاصالة .. ومن هذه التعابير الفنية الشعرية تلك التي تعتمد على تراسل الحواس ، فتصف المسموع بما يوصف به الملموس ، وتتحدث عن المسموع وكانه شيء مشموم ، وهكذا . فهذا اللون من التعابير يمكن رده ـ بشيء من التامل ـ الى التوسع في المجاز ، الذي هو وسيلة جيدة من وسائل التعبير الشعري . فحين يقول شاعر عن لحن ((انه لحن ابيض)) فيصف المسموع بصفة المرئي ، لا ينبغي رفض هذا بحجة الغموض ، لانه في الواقع ليس الا مجازا علاقته الجامعة بين المنقول منه والمنقول اليه ، هي الحالة النفسية الواحدة في كل ، فانا حين استريح للحن هادىء بريء نقي تحس نفسي نحوه ما تحسه حين تتلقى عيني اللون الابيض بصفائه ونقائه وبراءته ، ومن هنا استعير الوصف بالبياض الذي شانه ان يكون للمنظور ، واخلعه على اللحن الذي شانه ان يوصف بما يوصف به المسموع . فهذا مجاز بعيد نوعا ولكنه مجاز على كل حال .

ومثل هذا يمكن ان يقال في كثير من التعابير الرامزة والتراكيب الموجهة التي تزخر بها اشعار المتازين من المجددين المحدثين الواعين ، والتي لا تكفي في فهمها معرفة المعاني اللغوية ، وانما تحتاج الى معايشة لعالم الشاعر ، وتمثل لتجاربه وتصور لتحقيقات خياله .. وهذا كله شيء مقبول ولا يتنافر مع سمة الوضوح التي هي معلم من معالم الاصالة العربية .. اما ذاك الابهام الملغز الذي ليس وراءه عمق تجربة ولا انطلاق خيال ولا توسيع مجاز ولا محاولة ايجاد، فانما هو شيء بعيد كل البعد عن ((اصالة)) الشعر العربي ،مهما اريد به ((التجديد)) .

واما مسالة ((استخدام الرموز)) التي اصبحت ظاهرة من ظواهر الشعر المعاصر ، فقد اتضحت بصفة خاصة عند الشعراء المتأثرين بالشعر الاوروبي كشعر ((اليوت)) . وكلمة الحق في تلك الظاهرة ـ بناء على ما عرفنا من معيار ((الاصالة والتجديد)) هو ان تلك الرموز اذا كانت ترجع الى الرصيد الحضاري الفني العربي كانت عنصرا تجديديا ناجحا ، لانه يعمق الاحساس بما يحمل الرمز من طاقات شعورية أو ظلال تاريخية او ايحاءات فنية ، دون ان يمس الاصالة التي تفرض الحفاظ على الروح العربي والجو العربي عموما.. اما اذا كان مرد الرمز الى رصيد غريب ، فانه قد يخدم ((التجديد)) ولكنه يسيء الى ((الاصالة)) ،حيث يبدو الشعر ذو الرموز الاجنبية ـ من اسماء واماكن واشارات تاريخية او فنية ـ وكانه شعر اجنبي مترجم ، او على الاقل يبدو وكان صاحبه يفكر بعقلية غير عربية او يحلق بجناحين مستعارين من الشرق او من الغرب ، نعم قد يقال : ان تلك الرموز الغربية ملك للانسانية ، وان استخدامها بين المثقفين ثقافة عالمية محقق لغايتها الفنية . ولكني اقول : ان الموسيقى ((السمفونية)) كذلك موسيقى عالمية وانسانية ، ولكني حين اريد ان اعبر عن نفسي نغما ـ كعربي ـ انما اعبر بموسيقى عربية ، حتى انني لو ضمنت موسيقاي جملة من ((سيمفونية)) على سبيل الايحاء ، لم يخرج ذلك عن كونه تطفلا او سرقة او خلطا .. ان الموسيقي العربي المحافظ على ((الاصالة والتجديد)) هو الذي يرمز ـ إذا رمز ـ بجملة موسيقية عربية لها رصيد شعوري لدى الجمهور العربي اولا ، ولا تلبس الكيان العربي زيا أجنبيا ماسخا ثانيا .

وبعد ،لعل في هذه العجالة ما يهب المحاولة بعض النجاح،فنخرج منها وقد آمنا بوجوب تآزر ((الاصالة والتجديد)) والاحتكام الى معيار هذا ((التآزر)) فيما يشغل حياتنا الشعرية والنقدية من خلافات ، يمكن ان تحسم ، او يهدأ غبارها على الاقل ويتضح وفيها وجه الحق .

احمد هيكل
جامعة القاهرة

الأصالة والتجديد في المسرح العربي

بقلم الدكتور علي الراعي

حين ادخل ابن دانيال المقامة الى المسرح ، وحولها من فن يروى الى فن يؤدى عن طريق اشخاص كثيرين واصوات متعددة، كان ذلك الفنان الذكي الفؤاد ، اصيلا ومجددا في آن واحد .

لقد استند الى تراث الاجيال ، واستقطب ما تكون في حضن المقامة من مسرح كان يصرخ طالبا التمثيل ، فحوله من مسرح بالامكانية ، الى مسرح فعلي . لا يميزه من المسرح الذي عرفته امم اخرى غير الامة العربية ، الا ان التمثيل فيه يتم بالوساطة .

فالفنان في خيال الظل يختبيء من جمهوره مرتين : مرة وراء ستارة مضاءة ، ومرة اخرى وراء الدمية التي يحركها ، ويتكلم ويغني ويرقص نيابة عنها .

وفيما عدا هذا ، فقد كان مسرح خيال الظل الذي جاء به الى مصر من العراق شمس الدين بن دانيال مسرحا فعليا له كل المقومات. له نظرية مسرحية واضحة ، وهدف محدد ، وصيغة فنية بذاتها وطريقه للاقتراب من الجمهور ، ومسرحيات مكتوبة ،وجمهور شغوف، ودور العرض ، واضواء والوان وموسيقى وغناء وفنانون مؤدون .

وقد وصف ابن دانيال بعضا من مقومات مسرحه ،في رسالة وجهها الى صديق له ، اسمه علي بن مولاهم في مستهل البابة الاولى فقال وهو يبسط وجهة نظره في فن خيال الظل نظرية وتطبيقا:

« صنفت من بابات المجون ..ما اذا رسمت شخوصه ، وبوبت مقصوصه ، وخلوت بالجمع ، وجلوت الستارة بالشمع ، رايته بديع المثال ، يفوق بالحقيقة ذلك الخيال .

وفي هذا القول يجتمع التطبيق العملي والنظرية الفنية معا : الشخوص وتبويبها وطلاء الستارة في جانب التطبيق ، وفكرة الاختلاء بالجمهور وخلق مشاعر الانتماء الى العرض في جانب النظرية ، مضافا الى هذه النقطة الاخيرة هذا المبدأ الفني الهام ، وهو : ان التجسيد وحده هو حقيقة العمل المسرحي ، وان وجود المسرح ذاته يكمن في العرض امام الناس ، وليس في تخيل هذا العرض على نحو من الانحاء .

ثم يعني ابن دانيال صراحة على وجه الخلاف بين فنه وفن المقامة ، فيوجه النظر الى ان خيال الظل يقوم على مبدأ تعدد الاصوات بتعدد الشخصيات :

اذ قام منه ناطق واحد عن كل شخص ناظر واحتجب

وهو الى هذا ـ فن يتوجه الى جماهير من دم ولحم . جماهير قدموا لرؤيته ، ودفعوا مالا في سبيل شهوده . هم نظارة حقيقيون ، وابن دانيال يعلم ان فنه لا قيام له الا اذا موله هؤلاء النظارة . وهو لهذا ـ ماديا ـ يتوجه اليهم بطلب المعونة ـ وفنيا ـ يشركهم في الاحداث بتوجيه الخطاب اليهم في مواضع معينة من باباته .

ثم يقدم ابن دانيال مادة مسرحية حقيقية بعد هذا ، يخفض بحور الكلام واكداس العبارات التي كانت تكون المقامة فيما مضى، وينتقي منها جميعا جواهر فنية ، ويخلق بعضا من الشخصيات المسرحية الشعبية التي لا تزال بيننا حتى الان : ام رشيد ،الخاطبة، القوادة ، الكاتب القبطي المدلس ، لشاعر المزيف ، المتحاجب بالالفاظ الجوفاء ، الطبيب الدجال الذي يرى الكسب اهم بكثير من ارواح ضحاياه ، كل هؤلاء نجدهم في بابة : طيف الخيال .

اما في البابة الثانية : عجيب وغريب ، فان الهدف الرئيسي هو امتاع الجمهور ، وبهره بمناظر وشخصيات منتقاه من السوق : الواعظ ، والحاوي ، وبائع الاعشاب ، والمشعوذ والمنجم ، والقواد ، ومدرب الافيال ، والراقص الزنجي .. الخ.

كل هذه الشخصيات ينتزعها ابن دانيال من واقع السوق، ويجعل لها وجودا فنيا على المسرح عن طريق المقصوصات ، اي عن طريق رسمها على الجلد الى دمى ذات بعدين ، يحركها اللاعب المؤدي من وراء ستار ، ثم ينشيء لها ابن دانيال حياة مؤقتة ، تعرض اثناءها مهارتها في الاداء ، وتعرض ايضا حالها ، فكثير منها يشكو الفقر للجمهور ، بغية الاستعطاء مما يجعل المشاهد يتجاوز المتعة الظاهرة الى شيء من التعاطف مع اناس يلتقطون الرزق من افواه الخطر : من انياب الثعبان او خرطوم الفيل ، او اعتمادا على مهارة القرد .

كان اهم ما حققه ابن دانيال لخدمة قضية الفن المسرحي ،هو ربطه ما بين المقامة وفن خيال الظل . وهو ربط اثبتت الحوادث انه كان جوهريا ولازما ، من اجل تاصيل فن المسرح في التربة العربية .

فقد كان فن المقامة بعيد الاثر والغور في الروح العربية وفي الابداع العربي في ميدان فنون القصة . منه انبثقت الرواية العربية المصرية (في حديث عيسى بن هشام للمويلحي) واليه كانت تعود جهود الكتاب اذا ما ارادوا ان يطرقوا باب القصة الفكاهية، مثلما كان يفعل توفيق الحكيم ومحمود بيرم التونسي في القصة المكتوبة ، وبديع خيري ونجيب الريحاني في القصة الممثلة .

لهذا جاء استناد الفن المسرحي العربي الى هذا اللون من الخلق بالذات ضمانا له بان يظل حيا ومستمرا عبر الاجيال . وكان هذا كسبا ثمينا للمسرح العربي . فان يكن فن التمثيل قد وقف ـ في خيال الظل ـ عند حدود التمثيل بالوساطة ـ من خلال التصاوير المتحركة ـ فقد حفظ هذا الفن ـ مع ذلك ـ للارض العربية غرسها بالمسرح ، وتطلعها اليه ، حتى اذا قدر للعرب ان يعرفوا فن التمثيل بالبشر في اواخر القرن الثامن عشر ، وطوال القرن التاسع عشر، ثم ينشئوا الفرق المسرحية والمسرحيات منذ اواسط ذلك القرن ، وجد البشر والفن معا ارضا صالحة ومهياة لاستنبات كل جديد .

غير ان مسرح خيال الظل ما لبث ان التقى في اواخر القرن التاسع عشر واوائل العشرين بفن التمثيل البشري ، وذلك حين حمل الفنان السوري جورج دخول الى مصر بعضا من الفصول المضحكة، القائمة على فن الكوميديا المرتجلة ، والتي استمد بعض موضوعاتها وشخصياتها من خيال الظل التركي،وكان آنذاك مزدهرا في سوريا .

ومن يتأمل بعض مسرحيات الكركوز السوري مثل فصل «الحمام» ويقارن ما فيه من كوميديا، بالكوميديا التي حملها الى مصر جورج دخول يجد اثر المسرح الظلي واضحا على المسرح البشري.

فكان الفن التمثيلي الظلي الذي قدمه المخايلون في مصر، وابرزهم ابن دانيال، والذي انتشر من مصر الى تركيا ثم سوريا، والذي حالت المحظورات الدينية والاجتماعية بينه وبين الانتقال الى مرحلة منطقية تالية خطتها فنون مشابهة في آسيا - وهي التمثيل بالبشر، بدلا من التمثيل بالدمى - كان هذا التمثيل قد عرف طريقه اخيرا الى خشبة المسرح البشري، واصبح بهذا اسهاما عربيا كاملا في فن المسرح.

قبل ان ننظر - على سبيل التدقيق - في الصيغة المسرحية التي تخلصت للعرب عبر القرون، علينا ان ننظر في اشكال مسرحية وشبه مسرحية اخرى عرفتها البلاد العربية العراق ومصر وسوريا وبلاد المغرب العربي.

في العراق، قام مسرح التعزية، وهو يقدم على عرض مأساة كربلاء وآلام الحسين عرضا عاما، يشارك فيه الجمهور مشاركة وجدانية ومادية، ويجمع العرض بين الاحتفالات العامة والمواكب، ومظاهر تعذيب النفس المختلفة وبين تمثيل الحوادث التي ادت الى مقتل الحسين.

وفي مصر، قام مسرح السامر، وهو عرض لفنون مختلفة يتم في العراء، ويتحلق حوله المتفرجون، ويجمع بين الرقص والغناء والتمثيل. كما قام ايضا مسرح الحكواتي والمقلداتي، او الراوي والمقلد، ويرى توفيق الحكيم ان هذا الفن المسرحي قد كان سابقا على مسرح السامر.

وفي القرن التاسع عشر عرفت مصر فن المحبظين، وتخلصت لنا اوصاف لبعض ما كانوا يقدمون من فنون نتبين ان هذا الفن يعتمد على عرض فصول مضحكة، بعضها يستهدف الترفيه والتوعية، وبعضها الاخر يرمي الى النقد الاجتماعي، او الشكوى وعرض الحال.

ومن قبيل النوع الاول، ما شاهده الرحالة الايطالي بلزوني في عام ١٨١٥، في حفل عرس اقيم بشبرا وفيه قدمت مسرحيتان قصيرتان. الاولى لون الفصل المضحك الترفيهي - وان لم يخل من نقد اجتماعي - وفيه يظهر ابن البلد متفاخرا بما ليس عنده من مال، فهو يدعو سائحا اجنبيا الى بيته بقصد ان يولم له. ويامر له بالخروف، ثم بالدجاج، ثم بالحمام ولكن الزوجة تتعلل بحجة وراء اخرى، فلا يجد السائح بدا من ان يقنع بشيء من اللبن الرائب والادام، فهو كل ما في البيت من قوت.

اما المسرحية الثانية، فهي ترمي - بوضوح - الى تجذير الحجاج من المدلسين بين الوسطاء البخاريين. فتعرض قصة وسيط من هؤلاء قام بالنصب المزدوج، على حاج وصاحب جل، باع الاول جملا
هؤلاء قام بالنصب المزدوج، على حاج وصاحب جمل، باع الاول جملا
قليلا وادعى لصاحبه انه يرمي الى اهدائه صديقا له ثم ذهب فاحتفظ به لنفسه، كما احتفظ لنفسه ايضا بفارق الثمن بين الجمل الهزيل والجمل الصحيح. وينكشف امر المدلس اخيرا، حين يدخل صاحب الجمل القوي وتفتضح اللعبة، فيكون من نصيب المدلس علقة حامية.

ويتضح اثر فن خيال الظل على المسرحية، وذلك في مسرحياتها البسيطة التركيب، وفي العقاب المادي الصاخب الذي يناله المدلس قبلها.

اما المسرحية الانتقادية الحقة فنجد مثلا منها في عرض اقيم عام ١٨٣٠ بمناسبة ختان واحد من انجال محمد علي وموضوعها فلاح يدعي عليه الجباة انه مدين للدولة بمبلغ كبير لم يدفع منه الا قروشا معدودات. ويطالبه الجباة بالوفاء فيعتذر بالاملاق، وهنا يطرح ارضا ويضرب ضربا موجعا، ثم يلقى به في السجن. ويكون على زوجته - من بعد - ان تحرره من الحبس بالرشاوي المالية والجسدية، تقدمها لاولي الامر.

ويظهر في هذه المسرحية الجريئة اثر خيال الظل والاراجوز معا. يظهر هذا الاثر في مشهد طرح الفلاح عوضين ارضا، وفي استغاثاته المضحكة بذيل حصان شيخ البلد، وبسروال زوجته وبعصبة راسها.

كما يظهر في الاغراض العريانة التي تبين عنها بعض الشخصيات والاستجابات المباشرة التي تقدمها الشخصيات الاخرى ردا على هذه الاغراض. الرشوة تقدم بصراحة وتقبل بلا حرج. وعرض زوجة الفلاح جسدها على الحكام يتم بلا نضال، ونتائج العروض المالية والجسدية مباشرة وآلية معا. والضحك من الفلاح - وهو المجني عليه - واظهاره بمظهر مغفل القرية، هو ايضا بعض من ضحك الاراجوز وخيال الظل، وهو ضحك يتسم احيانا بفقدان الضمير فقدانا تاما.

ومن الواجب - مع هذا - ان تربط بين هذه المسرحية وبين ظاهرة مسرح البساط في المغرب. فقد كان مسرح البساط يتخذ من الفن التمثيلي اداة لتبليغ الشكاوي والانتقادات الى ملوك المغرب، وذلك في اطار من البهجة والفكاهة، تجعل النقد خفيفا ومقبولا.

ولو تاملنا مسرحية الفلاح عوضين، لوجدنا انها تتم في الاطار البهيج ذاته، وتستخدم نفس الوسيلة، وتحقق ذات الفرض، الا وهو الشكوى من الظلم الاجتماعي، واستخدام فن التمثيل اداة لابلاغ هذه الشكوى الى مسامع الحاكم. والراي عندي ان المحبظين الذين قدموا مسرحية الفلاح عوضين في حفل ختان احد اولاد محمد علي عام ١٨٣٠، قد كانوا على صلة ما بفناني مسرح البساط في المغرب. ذلك هو التفسير الذي اجده لجودة المسرحية ونضج تصوير بعض شخصياتها، ووجود ذلك النقد الاجتماعي المتمرس قبلها. فقد يعتمد على الرخصة التقليدية الممنوحة للمهرج كي يقول الكلمة الصادقة - هذا حق. ولكنه يعتمد ايضا على وثوق بالنفس لا بد ان مرانا طويلا، وتقاليد قديمة قد دفعت به الى الوجود.

ثمت خصائص فنية بعينها نجدها في هذه الاشكال المسرحية المتعددة - الماسوية منها والكوميدية، ويمكن اجمالها فيما يلي:

- حضور جمهور النظارة حضورا قويا وواضحا في هذه العروض. الجمهور هنا هو ملك العرض باحسن معاني الكلمة. اليه يتجه الفنان ماديا ومعنويا، ويحسب لرضاه او سخطه الف حساب.

بل ان هذا الجمهور ليشارك بالفعل في الاحداث المسرحية مثلما يحدث في حالة مسرحيات التعزية، حيث الاسهام البدني والمادي واضح.

- ان هذه المسرحيات شديدة الالتصاق بالمجتمع، تعكس آلامه، وتجسدها، ولا تنفصل عنها بحال، كما تعبر عن الشكوى الحارة من كل ما يؤلم جسم المجتمع مثلما يحدث في حالة مسرحية الفلاح عوضين.

بل ان الشكوى من الحال لتستحدث في حالة مسرح البساط في المغرب لونا مسرحيا فريدا في ذاته، اذ يتوجه فيه المبسطون الى دار المخزن او قصر الملك في جو من الفكاهة والمرح وقد ارتدى كل منهم لباسا زاهي الالوان، وجعل على وجهه قناعا من الدوم اليابس.. ليتمكن من التلفظ بما شاء من الفكاهات الجريئة امام الحضرة العلية دون خجل او استحياء. وفي الطريق تلتحق بالموكب مجموعات من الطوائف بدفوفها.

وحينما يصل الكل الى ساحة القصر، تاخذ كل جماعة مكانها المخصص لها، ثم تشرع في تقديم مسلياتها، بالاضافة الى الواقعة التي تكون مرتجلة، تتناول في الغالب جانبا انتقاديا

يستغله المشخصون لتبليغ شكاواهم الى السلطان .(1) .

ـ ان هذه العروض المسرحية تجمع بين الوان فنية متعددة منها ، الرقص والتمثيل ، كما ان طابع العروض الشوارعية او الكرنفالات يسود معظمها ، ما بين مأسوي وكوميدي .

ـ انه لا نصوص محددة لهذه العروض . وبعضها يقوم على وقائع منتزعة من احداث اليوم تقدم بطريقة عفوية او مرتجلة ، بمعنى ان العمدة في تقديمها يكون على مخزون الشخص من القدرات الفنية المختلفة التي يقدر انه يستطيع تقديمها في مواقف بذاتها .

ـ ان هذه العروض تنظر دائما لشعب ، وتعبر عن ضمير هذا الشعب ، فالمذنب فيها كثيرا ما ينال القصاص العادل . وياخذهذا القصاص الشكل المعروف عند مهرجي العالم كله ، وهو المقرعة .

لو نظرنا ـ على ضوء ما تقدم ـ الى بعض محاولات التجديد التي يقوم بها فنانونا المسرحيون في الوطن العربي كله ، لوجدنا ان هذه المحاولات تستمد التراث الشعبي والصيغ المسرحية الشعبية معا، في محاولة لارساء نهضة مسرحية حقيقية تكون اقرب تمثيلا لواقع العرب ووجدانهم من الصيغة الغربية المستوردة .

هذا هو الطيب الصديقي في المغرب يستند الى تراث المغرب الشعبي المسرحي فيستخرج من عروض الحلقة والبساط شكلا مسرحيا جديدا ، وذلك في مسرحيته الهامة « ديوان سيدي عبدالرحمن المجذوب » .

وفيها يعرض الصديقي لتاريخ واحد من شعراء وحكماء المغرب الجوالين ، مستخدما شخصية المجذوب راوية وممثلا معا ، ومقدما لوحات من حياته الطويلة الرحبة بتقاليد المسرح الشعبي المعروفة: لا ايهام هنالك ، ولا رغبة في اقناع المتفرج بان ما يدور امامه من احداث هو الحقيقة وليس لمجرد لعبة . لا ستائر ولا منصة ، بل مكان اللعب هو الساحة ـ اية ساحة مناسبة .

الادوار العديدة يقوم بها ممثل واحد والممثلون يظهرون للعيان يتجاذبون اطراف الحديث ويدخنون ويغيرون ملابسهم ،حتى اذا ما اعطيت اشارة اللعب، انتصبوا جميعا في شكل حلقة وكانوا حول الشخص الرئيسي .

وهذا هو يوسف ادريس في مصر ، يفيد هو الاخر في عام ١٩٦٣ ـ قبل الصديقي باكثر قليلا من عام ـ من تقاليد مسرح السامر ومن الكوميديا الشعبية المرتجلة ومن كوميديا السيرك ومن مهارات الحواة ، توضع مسرحية كوميدية هامة هي « الفرافير » وفيها يستخدم الصيغة الكوميدية المعروفة : ثنائي السيد والخادم ، لمناقشة اعقد القضايا الفكرية مناقشة طريفة وحية معا . توحي للجمهور بان ما يجري امامه هو لعب مسل ، يمكن ان يشارك فيه الجمهور حين تحين اللحظة المناسبة .

واللحظة المناسبة عند يوسف ادريس هي لحظة قيام حالة « التمسرح » ويعني بها الاتصال العضوي والحيوي بين الممثلين والجمهور ، حين يصل التوتر والنشوة بالجمهور حدا لا يعود يبالي بعده امثل هو ام مثل غيره امامه ، فهو في الحالين يمثل فعلا .

ان ما يدور امامه من تمثيل يعبر عنه تعبيرا عميقا ، بحيث يصبح الممثلون افرادا منتدبين من قبل الجمهور للتمثيل نيابة عنهم .

وفي مصر ايضا وفي عام ١٩٦٧ دعا توفيق الحكيم في كتابه الهام: « قالبنا المسرحي » الى ان نتجاوز مسرح السامر ، سعيا وراء شكل شعبي للمسرح اكثر بساطة واصالة ، وهو شكل مسرح الحكواتي والمقلداتي .

في هذا المسرح يقدم الاعتماد على الحاكي ـ او الراوية ـ والمقلد، في عرض قصة مسرحية من نوع او اخر . والعرض هنا لا يسعى الى الايهام ، بل يقدم الفن المسرحي على انه لعبة اولا واخيرا . لا يدعو المتفرجين الى الاندماج في العرض ،بل يقول لهم صراحة ان ما يشاهدونه هو محاكاة ولهذا فالمقلد يقلد ادوارا كثيرة . ولا ستائر هناك ولا مهمات مسرحية . واي مكان عام يصلح لتقديم هذا الفن المسرحي . وميزته الواضحة انه لا يخدر جمهوره بل يجعله يقظا دائما .

وفي راي توفيق الحكيم ان هذا القالب المسرحي يستطيع ان يستوعب القطع المسرحية المحلية والعالمية معا . يفعل ذلك باقل التكاليف ، مع سهولة الحركة والقدرة الفائقة على التاقلم مع البيئة .

كل ما هنالك ان الفنان فيه ينبغي ان يكون موهوبا حقا . فالحاكي لا بد له من حضور الذهن وروح المسرح ، والمقلد لا يستغني قط عن قدرة نادرة على الاداء في مستويين معا . انه لا يتقمص دوره ابدا ، لا يدخل فيه ، بل يقدمه من الخارج ، ويذكر الجمهور طوال الوقت انه فلان الفلاني الذي يعرفونه في واقع الحياة وان فلانا هذا يقدم في الوقت نفسه دور كذا وكذا . يقلده ولا يمثله .

وفي مصر كذلك دعا كاتب هذا المقال في كتابه : الكوميدياالمرتجلة على المسرح المصري الى الافادة من صيغة المسرح المرتجل ، في اضفاء حياة جديدة على خلقنا المسرحي .

واوضح ان هذه الصيغة تسمح بالمشاركة الايجابية النشطة من قبل الجمهور في العرض المسرحي . وذهب الى اننا لو رجعنا الى تراث الفصل المضحك المرتجل الذي كان يقدم في المقاهي والمسارح الشعبية وغيرها من اماكن التجمع ، وذلك منذ اواخر القرن الماضي الى قرب نهاية العقد الثاني من القرن الحالي ، لوجدنا في هذه الفصول كثيرا مما يقرب بين فن المسرح وبين العقد الثاني من القرن الحالي، لوجدنا في هذه الفصول كثيرا مما يقرب بين الفن المسرح وبين وجدان الناس .

اذن لوجدنا شخصيات شعبية تقليدية قد حفرت لنفسها مجريات عميقة في وجدان الناس ، ونمرا فكاهية جاهزة للاستعمال، ومهارات بدنية وفنية كانت الضرورة تقضي بان يتمتع بها الفنان في هذه العروض كي يعجب النظارة وهي مهارات كانت تضفي على العرض المسرحي طابع التنوع والشمول والتسلية المتعددة الطبقات،مما جعل المسرحيات المعروضة فرجة طيبة تعجب الكثير من الناس ، وتحقق الصلة الحيوية التي ينبغي ان تقوم بين الممثل والمتفرج وتلغي الحواجز التي تقوم في الوقت الحاضر بين قطبي العرض المسرحي : الممثل والمتفرج.

وفي سوريا ، التفت عادل ابو شنب ، الى اهمية الاشكال الشعبية التراثية ـ في المسرح ـ ودعا الى ضرورة الافادة منها لخلق نهضة عربية حقيقية في حقل المسرح .

وقد نشرت له وزارة الثقافة السورية في عام ١٩٦٣ كتابا بعنوان :« مسرح عربي قديم ـ كراكوز. « واتصل اهتمامه من بعد بفن خيال الظل ، وما فيه من مقومات واضحة لمسرح عربي،فنشر في عام ١٩٧٠ نصا لمسرحية ظلية اسمها : الشحاذين ، محاولا ان يلفت الانظار الى ما فيها ـ وفي فن خيال الظل عامة ـ من خصائص تكنيكية تلتقي مع احدث ما في المسرح المعاصر ، قبل الاستهانة بالزمان والمكان استهانة كاملة . مضافا الى هذا : الانتماءالواضح

---

(1) الدكتور حسن المنيعي . مقال : « الحركة المسرحية في المغرب » مجلة الآداب يونيو ١٩٧١ .

الى فن المقامة ، مما يكسو هذا اللون المسرحي لونا محليا واضحا ، في الوقت الذي يلتفت فيه مسرح خيال الظل ايضا الى المضمون الاجتماعي فيعكس احوال المجتمع وينقدها نقدا لاذعا .

ويؤكد عادل ابو شنب على ضرورة الالتفات الى فصول خيال الظل التي توجد منها اعداد كبيرة مهددة بالاندثار ، فان هذا الالتفات وما يمثله من افادة من الارث المسرحي العام ، هو الاساس الصلب الذي يمكن ان تنبني عليه منهضة مسرحية عربية حقيقية .

ثم جاء الكاتب السوري الشاب : سعدالله ونوس ، الى المسرح بفكرة واضحة في عدد من اعماله ، الا وهي ان الاستناد الى الاشكال المسرحية الشعبية ، المتاصلة في وجدان الناس كفيل بان يحقق لفن المسرح جماهيرية كبيرة هو في اشد الحاجة اليها ، كي يتغلب على غرابة الشكل الصارم للمسرح ، وهو شكل يجده المتفرج عسيرا على التقبل ، مما يجعله (المتفرج) يبذل مجهودا ثقافيا خاصا لتجاوز هذه القرابة .

كما ان كاتب المسرح ، الذي يسعى الى ان يصل الى الناس بفكر ما ، او مغزى او رسالة ، محتاج هو الاخر الى ان يطرق قلوب الناس من اقصر الطرق .

لهذا استخدم ونوس الحكاية (الفيل يا ملك الزمان) والشكل المرتجل ـ الادق ان نقول : الذي يسعى الى ان يبدو مرتجلا ـ للعرض المسرحي ، (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) وشكل الحكواتي والمقلداتي (مغامرة رأس المملوك جابر) وقال وهو يقدم المسرحية الاخيرة : « اني ابحث عن عرض حي لحكاية تهمنا جميعا .. ولذا اتصور استخدام كل الوسائل الممكنة كي تصل الى هذا العرض الحي ، الذي اتمناه « فرجة » « ممتعة ومفيدة » تدفع المتفرج الى تأمل مصيره .

والى جوار هذا البحث المستمر عن اشكال مسرحية جديدة واصلية من آن واحد ، حاول بعض كتاب المسرح العرب ان يستمدوا التراث ، سعيا وراء اصالة تكون مقبولة لدى الجماهير العريضة ، وتسمح في الوقت ذاته بان يتناولوا « المنظر المعاصر » بالتصوير والنقد والتغيير وعلى رأس هؤلاء يقف توفيق الحكيم والفريد فرج ويليهما على استحياء الكاتب شوقي عبدالحكيم .

استخدم توفيق الحكيم الاساطير اليونانية (اوديب) والمصرية (ايزيس) والشرقية (شهرزاد) وقص القرآن (اهل الكهف) وحكايات الف ليلة (شمس النهار) . كما استخدم الحدوتة الشعبية (الصفقة) وبعض ادباء التاريخ (السلطان الحائر) والفصول المضحكة (علي بابا والمرأة الجديدة ورصاصة في القلب وكل شيء في محله) ـ استخدم الكاتب هذا كله كي يصل بمسرحية الافكار الى جمهور عريض .

ولجأ الفريد فرج الى الف ليلة لمناقشة موضوع العدل الاجتماعي (حلاق بغداد) واستند الى بعض تقاليد المسرح الشعبي (نقلا عن بريشت) في « عسكر وحرامية » والى الف ليلة وبابات خيال الظل في : « على جناح التبريزي وتابعه قفة » ليقدم لنا كوميديات انسانية نابضة بالفكر وقادرة على انتزاع اعجاب الجمهور الكبير .

اما شوقي عبدالحكيم ، فقد سعى الى خلق مسرحيات شعبية الشكل والاساس باستغلال القصص الفولكلورية المصرية من امثال : شفيقة ومتولي ، وقد نجح فعلا ، والى حد ظاهر في اطار ما في هذه الحكايات من طاقة درامية ، وان كانت نظرته الى موضوعه قد ظلت ـ مع ذلك ـ نظرة المثقف المأزوم المهموم ، مما حد كثيرا من قدرة مسرحياته على الوصول الى الناس .

نشهد هذه الجهود المبذولة على امتداد الوطن العربي ، على ان فكرة المسرح عندنا قد اخذت ـ اخيرا ـ تبدي ثمرة حقيقية .

ان البحث عن صيغة مسرحية عربية لم يعد مطلبا شاذا ، ولا ترفا فكريا يشغل بال قلة من المفكرين في حقل المسرح ، وانما هو اليوم مطلب شعبي عام ، الى جوار انه هم من هموم المثقفين الحريصين على ازدهار المسرح العربي ازدهارا راسخا .

والدليل على هذا ان الكوميديا التي تقدمها المسارح التجارية ـ وهي في اساسها كوميديا شعبية ـ تلقى رواجا كبيرا لدى الجماهير لا تحظى بالقليل منه كوميديا المثقفين ـ تلك التي لا تستند الى الارث المسرحي العام . وحين ينجح كاتب مسرحي مثقف مثل يوسف ادريس في الوصول الى النبع الشعبي العذب ، مثلما حدث في مسرحية : « الفرافير » ، يجيء نجاحه مضاعفا لدى الشعب والخاصة معا .

ونجح توفيق الحكيم والفريد فرج نجاحا ملحوظا في المسرحيات ذات الاساس الشعبي التي سبقت الاشارة اليها .

ويحقق سعدالله ونوس نجاحا فائقا بمسرحيات الموقف السياسي المصبوب في قالب شعبي معروف .

ويتعدى هذا الوعي العام نطاق المشتغلين بالمسرح مباشرة الى نطاق الدارسين الاكاديميين فيعلن دكتور محمد عزيزه ـ من تونس ـ في رسالة جامعية ـ ان المسرح العربي قد اضطر لكي يحظى بمجرد الانولاد الى سلوك منعطف شاذ ، استورد فيه فكرة المسرح ، عوضا عن ان يلتفت الى اصوله .

والى هذه الحقيقة يرجع دكتور عزيزة ظاهرة الهوة الكبيرة التي لا تزال تقوم بين جماهير المتفرجين العرب وفن المسرح عامة .

بل ان رواد المسرح العربي ، الذين تم على ايديهم استيراد فكرة المسرح من الغرب قد التفتوا منذ البداية الى ضرورة ان تكون اعمالهم حافلة بالنبض العربي بدرجات ترتفع وتنخفض حسب قدرة كل منهم .

مارون النقاش يخير نفسه بين « البروزة » و« الاوبرة » فيختار الثانية ـ رغم صعوبتها ورغم اقتناعه الشخصي بان البروزة اسهل واقرب ، وفي البداءة اوجب ، وذلك لان الاوبرة هي اقرب الى مزاج قومه ، لما فيه من اجتماع الموسيقى والغناء بالكلام والرقص ، وعناصر الاداء الاخرى .

والحقيقة ذاتها تبينها القباني ، الذي راى في القصص الشعبي وفي الغناء والموسيقى وسيلة مباشرة .

والحقيقة ذاتها تبناها القباني ، الذي راى في القصص الشعبي وفي الغناء والموسيقى وسيلة مباشرة ميسرة تصل بينه وبين الناس .

واستند صنوع استنادا واضحا الى اشكال فنية شعبية مثل الاراجوز وخيال الظل وطور بعض شخصيات هذا الفن ، مثل النوبي والخاطبة والمنجم المغربي وجعل كل هذا ركيزة واضحة لجهوده في « انشاء التيارات العربية » .

ان المسرح العربي يبدي لنا حالة واضحة من حالات الامتزاج العضوي والعميق بين ما هو اصيل وما هو جديد . وهو يثبت بما لا يقبل الشك ان تمام الجدة انما يكون بالاستناد الواثق الى الاصول .

علي الراعي
القاهرة

قطرات دم على خريطة الوطن العربي

● بعث ●

تشتجر الاجنحة
يومـا ،
وتأتي من أقاصي الزمن
عصفورة فرّت من المذبحة
يومـا ،
وقالت :
ساعة .. أو قـرون
تخبر عني جثّتي ،
أن يكـون
من ريشها الدامي ،
جناح الوطن !

● مهرجان ●

موتي على زنديك ،
مهرجـان
تعقده الاشجار والمطارق
وطفلة تنجو من الحرائق
وتحمل الماء الى العطشان !

● عذاب ●

تقتضي الدمعة
أن اغسل اهدابي بنار
قبل أن تسقط
من قلبي
على صدر النهار !

● حرمـان ●

وطني محتقن فيّ ،
فما حبر يسيـل
عند أقدام قتيل ؟!

● وظيفة للموت ●

القبور البلّلتها أدمعي من ألف عام
لم تزل في عرف مولاي الخليفه
باب رزق المقرىء الاعمى
وتجار الكـلام ..

اقرع الابواب يا موت
سأعطيك وظيفة !!

● اعتراف في عزّ الظهيره ●

أنا غرست الشجرة
أنا احتقرت الثمرة
أنا احتطبت جذعها
أنا صنعت العود
أنا عزفت اللحن
أنا كسرت العود
أنا افتقدت الثمرة
أنا افتقدت اللحن
أنا بكيت الشجرة .

● الخيبة ●

وقفت في الدّور
لكي اشتري خبزا لاطفالي
ومرّت سنين ..

وحين صار الدور لي ،
قلّبوا ما في يدي من عملة
ساخريـن :
تبدّلت عملتنا يا حزين

● الامانة ●

هيــه
يا صوتا من البيداء قادم
عبر بئر النفط ،
والحزن المسالم
والبكائيات
والنوم على معصم انثى
تتقن الذلّ وانشاد الملاحم

هيــه
لي عندك سيف
وخيول ونبوّة
لا تعذّبني « بلا حول وقوة »
لا تعذّبني
ذراعي يبست
والعبء غاشم ..

● اكتشاف ●

لم أصدّق كل ما قيل
ولكني التقيت
بالاحبّاء وبالأعداء
أعوامــا طويلة
فاعذريني أن بكيــت
دافنا وجهي في صدرك
يا أمي القتيلــة ..

● في العواصف ●

المــوتُ
يا شعراء جيل الجرح ،
بالمرصاد واقف
المــوتُ
للصوت المكبّل
بين آلاف المعــازف
الموت .. قلتُ
فحاذروا لفظ الاكاديمية الصفراء
واجتنبوا المتاحف
في معهد الريح ابتدأنا
فلنكمّل .. في العواصف !

● انتظــار ●

لم أرجيء الموتَ
ولكنّ ليالــي الغاب
طالت ،
وخيل الاخوة الأحباب
ماتت على الدرب
ولم تصهل على الابواب
لم أرجيء الموتَ
انتظــاري
يفتــح الابــواب !!

● ادراك ●

لا تعدموني برفق
ولا تطيلوا الوقوف
على منصّة شنقي
فلستُ سلطان عشق
يصيح : يا أرض رقّي
للعاشق الملهوف
أنا التماعة برق
على شفار السيوف
تصيح : شنقي وشقّي
في العالم المخسوف !

● اقرعوا ، يُفتح لكم ..●

قامة الحنطة كانت تنحني
قبل أن تمتشقوا منجلكم
والينابيع تقول : اغترفوا
قبل ميلاد الجرار
وشبابيك النهــار
ترفض القيظ ، ولا تعترف
قبل أن تلقوا عليها ظلّكم
كلها كانت ،
فلا تقترفــوا
كلّ آثام المراثي
واقرعوا .. يُفتح لكم ..

موسكـو — سميح القاسم

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم: صلاح عيسى

يثير اكثر من بحث من ابحاث العدد الماضي من الآداب، ملامح من قضية الحرية، بشكل مباشر حينا، وغير مباشر في أحيان أخر. واذا قلت ان ذلك قد أسعدني، كما لم يسعدني شيء آخر في هذه السنوات العارية عن الفرح، الجالبة للضيق والكدر، اذا قلت ذلك فانني لا اكون مبالغا.

وعندما يسعد «كاتب» لان آخر يلتزم «ادب الحوار» كجزء لا يتجزأ من «حرية الحوار» ومن حق «المناقشة والاعتراض والاختلاف»، فقد يبدو ذلك غريبا لمن لا يعيش في بلادنا، ومن لم يعان ما عانيناه من قهر وكبت واتهام..

ولانني مصر على ألا انزع نفسي من سنوات الكدر التي نعيشها، فانني اجبر نفسي - وأجبر قراء «الآداب» معي - على تذكر الكثير مما كانت تنشره الدوريات الثقافية العربية خلال السنوات العشرين السابقة من مناقشات وآراء تبلور اختلافا بين الكتاب والادباء والمفكرين العرب. انها ذكرى مفجعة على أي حال: ركام من الكلمات الغريبة الرائحة، المبتذلة الحروف، والنتنة المعاني احيانا!

كتاب، مفكرون، ادباء، شعراء، قصاصون، سياسيون، اجتماعيون، مؤمنون، ملاحدة، يختلفون في الرأي، فيجري كل منهم الى قاموسه، يخرج منه الفاظا لا يتقنها الا السوقة والاسافل والارذال، يلصقها كل منهم بالآخر. وبمجرد ما يشم الواحد منهم رائحة رأي مخالف لما يعتقده، يهب حاملا عصا كلماته الغليظة والفاحشة، متهما كل من يختلف معه بالجهل والغباء والكذب والعمالة، وخدمة اهداف خفية واخرى مستورة، وخيانة «القومية العربية»، وتقاضي الاموال من سفارات الدول الاجنبية، وأحيانا الشقيقة!

ركام من قمامة الكلمات، اختنق معها الفكر، وذبح الجميع حريتهم بأيديهم. والمفجع حقا - هل ما زال هناك شيء مفجع بعد هذا كله - ان معظم هذه المعارك كانت تنتهي بطلب علني، مطبوع ببنط ١٢ وأحيانا ١٨، الى السلطات بأن تتدخل بين السادة المفكرين، وتنهي النقاش بوسائلها الديمقراطية الطريفة!

وقبل سنوات، كان عالمنا العربي سجنا كبيرا، سجنا يضم كافة الاتجاهات والافكار.. ضاق بمن فيه، لكثرة أعدادهم وتضارب افكارهم وتناقضها، وكان الشيء المذهل حقا في الظاهرة العربية، ان تجد بلادا عربية قد فتحت معتقلاتها للاخوان المسلمين والشيوعيين والقوميين والراديكاليين والليبراليين وعملاء الاستعمار وأشرس أعداء الاستعمار. هكذا مرة واحدة وبالجملة وبالسنوات. ووسط هذه الظاهرة المحيرة لا تعدم هذه الانظمة ان تقرأ في مجلة حوارا بين مفكرين، محترمين، وقورين، يختلفان في شيء قد لا يكون له علاقة مباشرة بالسياسة ولا بالحكم ثم تنتهي المناقشة بأن يطالب كل منهما السلطات بوضع الآخر في السجن، او يتدخل ثالث فيطالب بوضعهما معا حيث يستطيعان ان يتناقشا كما يشاءان دون ازعاج!

في سنوات الكدر التي نعيشها الآن يقفز الى خاطري سؤال:

- لماذا يدهش البعض لاننا هزمنا؟ ماذا كنا ننتظر؟!

أليست دهشة البعض نوعا من الغباء المقصود و «الاستعباط» الذي لا يجوز؟!

أظن انني أضعت سعادتي التي وصفتها في اول هذا الحديث، بخضوعي لهذا الكدر الخانق الذي استدرجني الى سود الذكريات. لكني سعيد حقا بما كتبه الدكتور «محمد النويهي» في مناقشته مع خمسة من كتاب «الآداب». وأبادر فأقول، انه ليس في نيتي ان اكون سابع المتحاورين، لا كراهة للحوار، فما اكثر ما لدي من كلام كظيم، ولكن لاني اود ان افرغ لشيء أهم من موضوع الحوار، لاسلوبه، وطريقته، والدلالات التي يمكن ان نستكشفها منه.

لقد اختلف «الدكتور النويهي» مع الاستاذين محمد عيتاني وابراهيم فتحي في مسائل تتعلق بالماركسية والنقد، واختلف مع الاستاذين عبد اللطيف شراره وذو النون ايوب والاستاذة سلافة العامري في مسائل تتعلق بالفن والاخلاق، ورأى ان يرد عليهم جميعا بمقالة ضافية، وكان ان قدر لقارىء «الآداب» ان يقرأ درسا ممتازا في ادب الحوار، واساليب النقاش.

ولقد كان الموضوع مغريا بالفعل بأن يتحول الى مذبحة، مذبحة من ذلك النوع العربي الطريف: أليس الحديث عن «الماركسية»؟ وما أسهل آنذاك ان تبدأ المذبحة فورا ودون انتظار شيء، اذ لا مبرر مع الماركسية في بلادنا، للخلاف او للنقاش او لتقديم المبررات.

هل حاول أحد - على المستوى الفكري على الاقل - ان يفهم شيئا عنها قبل ان يهاجم ويسب ويلعن الآباء والجدود؟ لم يحاول ذلك قارىء او كاتب او حاكم. ذلك ان المسألة سهلة، قليل من التملق والنفاق لغرائز الناس الفطرية، تنتهي عادة بتلويث فكرنا العربي كله، ولو انتهت بتلويث الماركسية لاستحقت عناء ما يبذل فيها من مجهود. لكن المؤسف انها تلوثنا نحن، تدمغنا امام مجتمع النصف الثاني من القرن العشرين بالسطحية والتفاهة والجهل. ولو جمعنا معظم ما كتب ضد الماركسية - في فترات العداء الدوري لها - وعرضناه على أي طالب ثانوي غربي، معاد لها هو الآخر، لضحك مما كتبه اساتذة جامعيون محترمون، يسبقون اسماءهم بدرجات علمية براقة، ولضحك مما كتبه او قاله من هم اعلى منهم مقاما!

ثم ان الكلام ايضا عن الاخلاق، وبعضه يتصل بالدين، وما أسهل ان تجمع هذا وذاك - الدين والاخلاق والماركسية - فتجد ان كنت «فريسيا» فرصة عمرك لتكذب وتشوه وتتهم الآخرين برغائبك التي تخفيها. وما اكثر «الفريسيين» في عالمنا العربي، هؤلاء الذين يركبون في حلوقهم لسانا «بيورتانيا» في النهار، ويشربون الخمر بعد صلاة العشاء، ويضاجعون خليلاتهم قبل آذان الفجر، فاذا بزغ أول أشعة الشمس في الافق، هاجموا آخرين، لانهم لا أخلاقيون ومنحلون وملاحدة ويستوردون افكارهم من بلاد أجنبية.

كان الموضوع اذن يغري بالمذبحة..

برغم هذا فان «الدكتور النويهي» حرص على ان يكون الحوار هادئا، وكان عف اللفظ، متواضعا، متحمسا حماسا رصينا لرأيه. ومن الحق ان نرصد هنا حقيقتين، الاولى: ان الدكتور لم يكن قابلا للاستدراج في هذه المعركة، لانه يعتبر نفسه «ماديا جدليا»، لكن هذا لا يمنعنا من تسجيل حقيقة اخرى هي ان احدا من كتاب «الاداب» لم يتكرم ويتطوع باعلان «النحر والذبح»، وهو تقليد محمود نرجو ان يستمر. الثانية: ان الخمسة من الكتاب

- التتمة على الصفحة - ٦٥ -

القصائد

بقلم : صبري حافظ

افكر دائما كلما كلفت بنقد العدد الماضي من « الاداب » في الطريقة التي يمكن بها لهذا النقد ان يكون شيئا اكثر من مجرد ملاحظات تهم الكتاب الذين تناول النقد اعمالهم . وتهم معهم - لو كنا اكثر طموحا - بعض القراء الذين شغلوا بعمل فني وحاولوا أن يتابعوا رأي النقد فيه . حتى تتولد من خلال احتكاك رؤاهم الخاصة برؤى الناقد صورة جديدة لهذا العمل الفني ، قد تتباين عن الصورة الاولى او تكون تطويرا لها . وقد لاحظت ان هذه القضية تشغل بعض الزملاء الذين يكلفون بكتابة هذا الباب ، بصورة مباشرة ، او بنبض واهنة تحت جلد المقدمات التي يمهد بها بعضهم الاخر لنقدهم . واي دراسة للمقدمات التي مهد بها كتاب هذا الباب لتناولهم لنتاج العدد الماضي تؤكد لنا ان هذه القضية ظلت تلح على هؤلاء الكتاب بصور مختلفة . وانهم حاولوا لذلك ان يطرحوا من هذه المقدمات بعض المقولات النظرية والقضايا العامة حتى يتخلصوا من مزلق محدودية دور كتاباتهم في هذا الباب . وقد لاحظت في كثير من الاحيان ان ثمة انفصالا واضحا بين هذه المقدمات والنقد الذي يليها . فما ان يتجاوزوا عتبات المقدمات حتى يتناسوها كلية . لينطلق كل منهم على سجيته ووفق منهجه وتصوره الخاص للفن والنقد معا في دراسة الاعمال المطروحة للنقد .

والحقيقة ان اهم ما في هذا الباب في اعتقادي ليس هذه المقدمات بل النقد التطبيقي ذاته .. وما يجعل لهذا النقد التطبيقي قيمة كبيرة هو تواتره وحرص « الاداب » على استمرار هذا الباب منذ صدورها تقريبا وحتى الان . فقيمته الكبرى تكمن في هذا الاستمرار .. وهذا الاطراد الذي يقدم المسيرة الواضحة لتطور فهمنا للفن وللنقد من خلال العقدين الماضيين .. فلو قدر لباحث ان يعود في فسحة من الوقت الى هذا الباب وان يدرس تطور مفهوم دارسيه للشعر او القصة خلال الاعوام المنصرمة لخرج بمجموعة من النتائج البالغة ، الاهمية ، والتي تمكنه من بلورة مجموعة من الرؤى والقيم ، تصوغ بحق مقدمة نظرية لنقد عربي حديث . فاليوت يرى في كتابه « جدوى الشعر وجدوى النقد » : « اننا نتعلم الكثير عن النقد وعن الشعر من فحص تاريخ النقد .. لا باعتباره مجرد قائمة باحكام متتالية عن الشعر ، وانما باعتباره عملية أعادة تكييف بين الشعر والعالم الذي نتج عنه . وبوسعنا ان نتعلم شيئا عن الشعر ، وذلك - ببساطة - عن طريق دراسة ما اعتقده الناس عنه في فترة بعد اخرى . دون انتهاء الى النتيجة السخيفة القائلة بانه ليس ثمة ما يقال ، وانما الرأي يتغير . كما اننا نجد ان دراسة النقد ، لا على انه سلسلة من التخمينات العفوية ، وانما على انه اعادة تكييف ، قد يعيننا ايضا على استخلاص بعض النتائج عما هو باق او ابدي في الشعر ، وما لا يعدو ان يكون تعبيرا عن روح عصر . وعن طريق اكتشاف ما يتغير وكيف ولم . فقد يمكننا ان نفهم ما لا يتغير . وبفحصنا لمشكلات ما لاح لهذا العصر او ذاك انه امر مهم ، قد يمكننا ان نامل بعض الشيء في توسيع حدودنا وتحوير ذواتنا من بعض تحيزاتنا » (١) . ومن خلال ذلك كله يمكننا ان نبلور بحق - من دراستنا لحصاد هذا الباب - جماليات النقد وجماليات الشعر على أسس راسخة .

ولكن ها انا اقع في الشرك .. واكتب مقدمة لن البث ان اتركها جانبا عندما اشرع في تناول القصائد . ولكن عذري انني طرحت فيها بعض ما يلح علي كلما هممت بكتابة هذا الباب حتى استطيع الان، وربما فيما بعد ، ان اقدم لنقدي التطبيقي لاعمال العدد الماضي - قصصا كانت او قصائد - دونما حاجة الى مقدمات عامة . وان اعمد مباشرة في تناول القصائد بوجودها المستقل « فوجود القصيدة يقع في مكان ما بين الكاتب والقارىء . ان لها حقيقة ليست ببساطة هي حقيقة ما يحاول الكاتب ان يعبر عنه ، او خبرة كتابته لها ، او خبرة القارىء او الكاتب من حيث هو قارىء لها . وعلى ذلك فان مشكلة ما تعنيه القصيدة اصعب كثيرا مما يلوح لاول وهلة » (٢) .. وعلي الان ان اواجه تسع مشكلات صعبة من هذا النوع .. هي قصائد العدد الماضي التسع .

سيأتيكم زمان - ممدوح عدوان

قصيدة ممدوح عدوان « سيأتيكم زمان » مرثية رائعة لنا .. يبكينا فيها الشاعر ويهبنا للحياة في آن . وهو لا يبكينا من موقف المشاهد الذي يستقطر من مآقيه - عنوة - دموع الواجب .. ولكن من منطلق المشارك الوالغ في أحزاننا ، المكتوي بنيران فجيعتنا . يبكي فينا الموت ويستثير في أغوارنا الحياة . ومن خلال هذه الثنائية يولد المعنى في القصيدة مطلا من ثنايا ذلك الموت المحدق بالموتى . قادما مع خطواته التي تهسهس بها الرياح من كل موقع .. فهو موت جديد.

نابع بين حبل الوريد وبين الجبين
هادىء مختف بين دفء الكرى والنعاس
قادم مطرا فوق هذي البيوت

موت مطل من الداخل ، من موتنا المعنوي وخوائنا الروحي .. موت يومي .. يؤكل ، يشرب ، يلبس ، تغسل فيه الوجوه ، يقتحم صدور الميتين مع كل شهيق ولا يتركهم مع الزفير . فهل يستطيع الشاعر ان يوقظ في اناس هذه حالهم جذوة الحياة . موتى يقتاتون الموت .. فهل من سبيل الى بث الحركة في نفوسهم وايقاظ الروح الراكدة ؟ هذا ما يحاول الشاعر ، والشعر مغامرة مع اعصى الفروض.. اجتراح المستحيلات . بعث للدهشة في الارض الموات . اضفاء الجدة والبكارة على المكرور والمعاد .. وفي محاولة الشاعر الجسورة تلك تشع الصور بعديد من الدلالات ، وتنشر الكلمة - وهي تجسد الفعل الشعري - حول نفسها رداء كثيفا من ضباب الرؤى الغائمة حتى يتحقق التوازن الخرافي بين حد الشظايا القاطع وسمك الجلد الفيلي الميت الاحساس . فتجهز الكلمة - الفعل بحدتها على رخاوة الحياة - الموت وهي تصفعنا بصورها الجديدة وعلاقاتها الجديدة :

أيها الميتون الذين دفنتم رؤوسكم في رمال الحياة
ها هنا امرأة أعلنت عهرها
فاستردوا تهامسكم بالتهم
علقت سعرها فوق قبر اخيها ، وردت على الميتين الرداء
تركت للجناة الحياء .
مددت من سيوف القبائل تختا تمارس فيه البغاء

وتولد من خلال العلاقات الجديدة بين الكلمات ومن خلال التراكيب التي تشع بكارة وجسارة عدة مستويات للمعنى في تلك الصورة الشعرية المتشابكة ، تلقي ظلالها على امتدادات حضارية وسياسية وغنائية معا .. لا تتورع في نقدها للواقع العربي عن استخدام موروثه القديم ولو كان استخداما مضادا او معكوسا .. فها هي سيوف القبائل المرصودة للذود عن الحمى وقد استحالت الى تخت البغاء .. وحتى لا نمعن في الاسترسال مع الايحاءات القديمة فان القصيدة ما تلبث ان تعقب هذا البيت باحالة مباشرة الى البديل المعاصر لسيوف القبائل.. أي الجيش .. وهذا البديل المعاصر نثري لا شعر فيه لان الشعر فعل وقد عجز هذا البديل عن الفعل .. فهو يأمر بالراحة ، والراحة في هذا المجال موت ، والموت يشد من رحم المجهول الموت ..

- التتمة على الصفحة ٦٧ -

(١) ت. س. اليوت « جدوى الشعر وجدوى النقد ، ومقالات مختارة » ، ترجمة ماهر شفيق فريد ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

المسرحيـــات

بقلم الدكتور علي الراعي

المهرج في « توب الامبراطور » يتراوح بين حب الطعام والحياة والرغبة في قول الحقيقة : صفات ورثها كلها عن اسلافه العظام مـــن المهرجين .

والخياطان : احدهمـا ماكر والآخر أبله .

والامبراطور مستبد من فرط حمقه وعجبه . يتراوح بين الرغبـة في اعلاء ذاته ورغباته وبين انكسار مفاجيء ـ وغير معقول ـ بعيبـه في آخر المسرحية .

وباقي الشخصيات كلها مصابة . الحارس مغفـــل وضعيف . والفلاح والعامل والمؤرخ والشاعر والفارس كلهم يقولون امين .

لا يأتي الانقاذ من هذا كله الا على يد طفل بريء يهتف بالحقيقة فيسرعون باخراجه من المنظر،ويحنو المهرج حنو الطفل،فيتهدده الخطر ويهرب .

ومن ثم ينكسر الامبراطور ، ويبكي ، ويلقي المهرج الـــدرس المستفاد : يسقط النفاق . يحيا قول الحق !

* * *

هذه الحكاية المعروفة لم يطورها الدكتور عبد الغفار مكاوي بمـا يجعل منها مسرحية ناجحة . لا احد هناك ولا عطاء . لا أحد يتطور . الاشخاص كلهم ثابتون .

الشعب قطيع ، والقادة ـ كلهم ـ منافقون ـ وحين تفاجـــيء الكل الحقيقة لا « يصاب » بها الا الامبراطور ـ وهو ينكسر أمامهــا ويستخذي بدلا من ان يقاوم . لا احد يقاوم ـ في الواقع ـ ولهــذا تظل الحكايـة المعروفة ، مجرد حكاية معروفة لو ادخل المؤلف الايجاب على المسرحية الى جوار السلب ، لزاد حظ هذا العمل من الدرامـا . لو جعل أحدا أو احادا يتصدون للظلم ، اذ ـ في القليل ـ يستمعون لقول الطفل ، لاصبح لـ « توب الامبراطور » شأن آخر .

ولا بأس ـ مع هذا ـ من أن نحيي هذا العمل ، فانه في رأيـي يسير في اتجاه صحيح ـ طريق استخدام الحكايات والشخصيـــات التراثية في الدرامـا ، لامتاع الناس وبثهم الافكار فيقالب قريبمن نفوسهم .

وهو طريق قـد يبدو سهلا للبعض ، ولكنه يحتاج من الكاتبالى كل ما يملك من قدرات ـ لا اقل !

المؤسسة الوطنية للجنون

المسرحية التعليمية ـ المسرحية التعليمية بالذات ـ تفيد كثيـرا اذا خالطتها لحظات انسانية دافئة ، تخفف من برد التعليم وترطب من جفافه .

وفي مسرحية سميح القاسم : « المؤسســـة الوطنية للجنـون » لحظات انسانية من هذا النوع الثمين .

حين تلقى السكرتيرة في اذن الصناعي الجهم ، المنكفيء على ماله وارصدته ومشروعاته . بنبأ وفاة زوجته ، تنصدع الواجهة المتكلسة ، ويظهر من خلال الشقوق شيء من الانسانية التي كانت للصناعي يوما ما قبل ان تعدو عليها الارقام ويلتهم اكثرها جنون الاستغلال .

اذ ذاك يهتز الصناعي اهتزازا حقيقيا ، ويبين لنا التحير الذي ربه بـه ، ثم ضيعه .

هذه لحظة درامية حقيقية . تطرأ على الشخصية فتزيد مـــن قدرتها على الاقناع . وعلاوة على هذا بانها تعطي الكاتب فرصة هامـة لمزيد من فضح شخصية المستغل ، ذلك انهـا لحظة طارئة لا تلبث ان تزول ، فيعود الصناعي الى وحشيته المكتسبة . ويحيـل مأتم الزوجة الى فرص اخرى للنهب وعقد الصفقات !

ليت سميح القاسم نظر الى شخصياته الرئيسية كلهـا بمثل هذه النظرة المركبة ، فان هذا قد كان أدعى الى ان تصبح مسرحيته اكثـر تأثيرا في النفس .

اذ ذاك كانت الاغراض التعليمية العريانة تكتسي بشيءمن الفن، بدلا من أن تقل المسرحية ـ كما هي الآن في الاساس ـ تطبيقاً درامياً لمجموعة من المبادىء أو الافكار ، والمواقف ، ترمي الى فضح ما يجري في دولة قاسية معينة من امتصاص لدماءسكانها وسفك لدماءجيرانها.

عن طريق لحظة الانكسار المؤقت التي أصابت شخصية الصناعي ، ربط سميح القاسم ـ قصد الى هذا واعيـا أو غير واع ـ لحظة بلحظة مشابهة في مكبث شكسبير . حين يحمل الى الطاغية السفاح نبأ وفاة زوجته ، فينتهز قليلا ، وينيدرع ـ برهة ـ بين الاسى ومواصلة القتال، ثم يقول عبارته المشهورة التي يظهر منها بجلاء .. انه قد ودع انسانيته الى الابـــد :

كان حقها أن تموت من بعد .

اذن لانفسح امام الحزن المجال !

* * *

بالمسرحية ـ مع ذلك ـ اغنيات عذبة نفاذة ، وشعر حلو حقا .

وبازاء هذه العذوبة وذلك الجمال ، الا يحق لنـا ان نامل في ان يكتب سميح القاسم مسرحيته القادمة شعرا ؟!

القاهرة — علي الراعي

القصص

بقلم جابر عصفور

اذا كان العمل الفني الذي يقدمه الفنان هو بمثابة رؤيته الخاصة التي تعكس موقفه الخاص من واقعه الذي يعيش فيه ، فانه من المنطقي أن نقول : ان نضج رؤيه الفنان او عدم نضجها أمر يعتمد ، بالضرورة ، على مدى وعي الفنان بواقعه وبفهمه لمجموعة العوامل والعلاقات الفاعلية فيه ، وادراكه لمجموعة التناقضات القائمة من داخله . ومن ثم فانه كلما عمق وعي الفنان بواقعه الذي يعيش فيه . وعمقت حساسيته ، كلما كان قادرا على تقديم رؤية ناضجة ، لها القدرة على اثراء خبرة المتلقي وتعميق وعيه بمتناقضات واقعه . ومن ثم دفعه ـ اي المتلقي ـ بقوة ما احدثه فيه العمل الفني من تأثير وخبرة، الى محاولة تخطي واقعه وتجاوزه ، وبالضرورة تغييره الى ما هو افضل واكمل .

اذا صحت هذه الفرضية صح بالضرورة ان اول ما ينبغي أن نفتش عنه في عمل الفنان هو طبيعة الرؤية التي يقدمها ، ثم مدى قدرة هذه الرؤية على تعميق وعينا بمتناقضات واقعنا من ناحية ، ثم اثراء رغبتنا الداخلية في ضرورة تجاوز هذا الواقع وتخطية من ناحية اخرى . وعلى هذا الاساس يمكن ان ننظر في القصص الثلاث التي قدمتها الآداب في شهرها الماضي .

ـ ١ ـ

« لعبة الطائرات الورقية » لفاروق منيب ، تقدم رؤية كاتبها لواقعنا المصري بعد مضي عدة سنوات على النكسة . والسؤال الضمني الذي تطرحه القصة ، بشكل غير مباشر ، يتمثل في البحث عن حل للخلاص من الازمة التي يعانيها مجتمعنا المصري . اذ الاعوام تمر وهوة التناقض تزداد اتساعا بين ما كان ينبغي ان يحدث وما قد حدث فعلا . ولان صورة الواقع مشوهة ، فقد كانت رؤية الكاتب لها في غاية القتامة ، أعني انها رؤية تبدي عجزها عن تقبل هذا الواقع ، وعدم قدرتها على استكشاف حل ، ومن ثم يكاد الكاتب أن يوحي لنا بألا فائدة ، وان علينا ان ننتظر ، عسى تأتي الاجيال القادمة بخلاص لنا .

وكمحاولة لتجسيد هذه الرؤية في شكل احداث حية تؤتي فعلها من شخصيات مفترض انها حية ونامية ، يقدم لنا فاروق منيب بطلي قصته . راو يفر من الواقع ، ويتأمل ذكرياته ، من لحظة فرار او فراغ ، فتتداعى على ذهنه ذكرى صديق له قتل في حرب ٦٧ ، ويبرز الصديق الشهيد امامه ، ويبدأ يحاور الراوي ويعاتبه . ومن خلال الحوار نكتشف أن هذا الصديق كان طيارا ، يهوى الشعر والربيع والعالم البريء الغض ، وكان في صباه يعشق الطائرات الورقية يصنعها ويطلقها في الهواء ، ولم يتخلّ عن هذا العشق حتى بعد ان كبر ، باختصار نحن امام شخصية رومانسية تقليدية اوقعها حظها العاثر في حرب خاضتها بنوع من « شقاوة الطفولة النقية » . وبالطبع استشهد الصديق ، الا انه يعود ليحاسب الراوي من الاجابة ربما لانه يخجل منها . ثم يخرج الراوي وصديقه الى النيل ، وبالمصادفة يشهدان سباق النيل الدولي ، فيبتهج الشهيد لانتصار السباحين المصريين ، وكأن هذا الانتصار يقدم له بعض العزاء عن هزيمة ٦٧ . غير ان الاسى يعاوده من جديد ، فيأخذ في عتاب الراوي بأسلوب غير مباشر على تجاهلهم ثأر الاموات . ويثير عتابه اسى الراوي لانه يجد ما يواجه به صديقه الشهيد . ثم يبصر الشهيد مجموعة من الاطفال تلعب بطائرات ورقية . فيلوح بكلتا يديه الفوتيتين الى الاطفال: « هيا يا أطفال . حلقوا الى عنان السماء » ثم يختفي تاركا الراوي الذي يختتم القصة : « وفي لحظة غاب عني طيفه كانت اصداء سباق النيل ما زالت في نفسي ، وبقايا حزم الناس تفرق في اتجاهات مختلفة لم اخفض بصري عن تلويحه يديه الحاربين بعد ان غاصت عن لهب الشمس الحارقة » .

هذه هي القسمات الاساسية لملامح قصة فاروق منيب . والقصة على هذا النحو تجربة ليست جديدة على الكاتب ، فثمه قصة قديمة له بعنوان « تأملات حزينة » تشبه في تقديمها القصة التي نتحدث عنها . ففي « تأملات حزينة » نواجهنا شخصية ضابط ترك عمله البوليسي واشتغل بالصحافة . ويطلب منه ـ ذات يوم ـ كتابة تحقيق عن ذكرى معركة البوليس المصري مع قوات الاحتلال امام مبنى محافظة الاسماعيلية . وتتداعى عليه ذكريات هذه المعركة ، فقد كان احد شهودها ، وتهبط عليه صورة (أو طيف) صديق له استشهد في هذه المعركة ، ومن خلال التناقض الاساسي ـ الذي يبرزه الحوار والوصف ـ بين شخصية الشهيد وبين ما انتهى اليه حال الراوي ، وبين الحرارة والحماس من النضال من اجل مصر ممثلة في مبنى المحافظة وبين فتور العاملين في الجريدة وتحول الحياة الى مجرى رتيب من الاستسلام والتهاون ، ينجح فاروق منيب في احراز تناقضات مجتمعنا قبل النكسة ، (القصة قبل النكسة) ومن ثم ينجح فعلنا في تعميق احساسنا بواقعنا ويدفعنا داخليا الى تغييره والثورة عليه .

هذا عن « تأملات حزينة » اما عن « لعبة الطائرات الورقية» فان فاروق منيب لم ينجح فيها ـ على الاقل في تصوري ـ مثلما نجح في قصته القديمة ، ربما لان واقعنا بعد النكسة قد اصبح اكثر تعقيدا وتناقضا بل اشد بشاعة مما كان عليه قبل النكسة وهذا أمر يجعل الفنان ـ خاصة اذا لم يترو في تأمل واقعه ومحاولة استكشاف علاقاته وعناصره ـ عاجزا ويائسا من مواجهة هذا الواقع واحتماله ، ومن ثم يحاول الفرار من مواجهته وتأمله الى الحلم بخلاص جديد يأتي عن طريق اجيال اخرى . وهنا يسقط الفنان على الفور ، لانه في هذه الحالة يفشل في تعميق وعي المتلقي بالواقع واثراء احساساته به ، اذ انه يحول انظار هذا المتلقي عن اكتشاف التناقضات الاساسية في هذا الواقع ـ وهذا وحده هو البداية الصحيحة ـ الى حلم سلبي، او تطلع حالم الى شيء مشكوك فيه .

ورغم ان فاروق منيب يحاول ان يوحي الينا ـ في نهاية قصته ـ ان نتطلع الى الشمس مثله وان نتأمل في الاطفال ، الا ان قصته لا تقنعنا ، بل يشعر المتلقي لها انها أعجز من ان تقنعه او تثيره، بل لعلها تثيره ضدها وضد كاتبها . لان المتلقي ـ اليوم ـ يريد من الكاتب أن يعلمه الكثير عن واقعه ، ويكشف له عما يجهله ، طالما انه يفترض سلفا ان الكاتب ـ بحكم كونه فنانا ـ أكثر منه قدرة على الحساسية والتأمل والكشف ، اما ان يعرفه الكاتب ـ كما يفعل فاروق منيب في قصته هذه ـ عن مواجهة الواقع ، واكتشافه ، وعمق الاحساس به ، الى الفرار من هذا الواقع ، فهذا أمر مرفوض تماما.

من هنا اقول ان الرؤية التي تقدمها قصة فاروق منيب هي رؤية سلبية المشكلة ، فضلا عن انها غير مقنعة لا على المستوى المنطقي ولا على المستوى الفني . ويمكن تدعيم هذا الحكم اكثر بتقديم هذه الملاحظات التالية :

اولا : عدم تماسك شخصية الشهيد وتناقضها : فالكاتب يقدمه لنا على انه كان « شفافا يكره الضجة » ، يهوى الطبيعة والبكارة والربيع ، اندفع الى الطيران في نزوة طفولية (اتذكر لعبة الطائرات الورقية .. كان عصام مغرما بها .. ولما كبر حقق حلم طفولته ... اصبحت اللعبة همنا من هومه الابدية . ولعب لعبة الموت بقلب الطفولة . تلقى الاوامر بالهجوم .. عاودته شقاوة الطفولة النقية). مثل هذه الصور ، تجعل شخصية الشهيد غير مقنعة ولا تجعل ثمة مبرر عليها ، فنحن لم ندخل الحرب (على الاقل شهداء هذه الامة) استجابة لمثل هذه النزوات الطفولية ، فضلا عن ان هذا التقديم

التتمة على الصفحة ـ ٧١ ـ

حِوارٌ أول

حيث لا يخفق العلم الامريكي ، تجلس
حيث الجذور المعراة ، تجلسُ
حيث الحدائق ليليلة ، والحماقات يومية ، تجلس
حيث لا تُشترى
حيث لا تشتري غير خبـزك ،
انت ، اذن ، تجلسُ
حسنـا :
ما الذي أبقت المطارات من وجهكَ ؟
قل : ما الذي جئت تحمل من كل أرصفة العالم ـ الماء :
هل جئت تحمل لي زهرة ؟
ان كل الزهور الغريبة عن وجهنا الاستوائي هذا تموت غصنـا ؟
ليس طعم الغصون الرماديّ قنبلة للفدائي ..
هل جئتني بالرباط الحرير ؟
بالخطى المستقيمـة ؟
بالحديث المجامل :
كم سرني ان تكون القصيدة منشورة
بالفرنسية ، الناقد اليوم اخطأ ،
لم يلتفت للتداخل في اللون ، للمنطق
الجدليّ الذي طوّق الضربات الاخيرة ،
هل تشرب الـ Canada Dry ?
اني سمعت بما قلت في حفلة الانتصار
على الـ ....
آه، كم تحرق الشمس وجهي !
كم اراكم على شاطىء البحر ..
في طرقات كراكوف القديمـة
بين أسوار فاس وأبراجها
في دمشق التي لا تحبون ان تنتهي
كم ارى صوتكم يتقلص كالقوقع الشجري الذي لامس النار ...
كم يُتعب الصمت عبر البرامج ..
انكم الشاهدون الذين ارادوا الشهادة بيـن رواتبهم والفراش

جمعية بناء المساكن
لرواد الفضاء
هيوستن ـ طاشقند

تعلن عن قرب توزيع اراض مفروزة
يفضَّل المتزوجـون

ما البحار التي تستحمون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة؟
ولماذا تنامون خلف العوينات ؟
خلف المناضـد ؟
خلف النساء ؟
مرة ، في غصون الشتاء
في القطار الذي مرّ ما بين شيراز والادرياتيك ..
ابصرت **عبدالملـك**
كان يكشط في سطح سرسنك وجهي
كان يكشط في سطح سرسنك اوجهكم ايهـا
السادة المنصتون ، الحليقون ، يا من تريدون
ان ينتهي اللعب الفجُ بالكلمـات ، لتمضوا ..
الى اين تمضون ، يا اخوتي المتعبين من الراحة الباردة ؟
● فوانيس
● نادي الـ .
● صحـاري
● الجحيـم
آه ، كم تحرق الشمس وجهي !
كم اخاف مكاتبكم ، ايها الاخوة القانعون ..
كم اخافكم ايها الاخوة الهادئون !
ان عينيّ لا تخفيان ارتجافي امام الدروع التي تلبسون
بيـن أزرار قمصانكم والحقيقة
كان عبدالملـك
في القطار الذي مرّ ما بين شيراز والادرياتيك ..
يكشط في سطح سرسنك وجهي
كان يكشط في سطح سرسنك اوجهكم ايها الاخوة القانعـون

★

انـه المغربـي
انه السائح المحترف
انه القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين ..
ـ انت هنا تجلسُ ؟
ـ حسنـا ...

بغداد ـ ٤ ـ ٩ ـ ١٩٧١ **سعدي يوسف**

كلمة أخيرة الى الدكتور النويهي

المادية الجدلية : لا غلو ولا تحريفية ..

بقلم محمد عيتاني

اوضح الدكتور محمد النويهي في رده الاخير بمجلة « الآداب » (العدد العاشر ـ اكتوبر ـ تشرين الاول ١٩٧١) انه يود ان يعتبر الحوار بيننا منتهيا ، قائلا انه لن يستطيع ، مهما يطل النقاش ، ان يقنعني برأيه ، وانني مهما اطل النقاش لن اقنعه برأيي .

وتلطف الدكتور فطلب الاكتفاء بنقاط الالتقاء التي توصلنا اليها معا ، وهي كثيرة ، في رأيه (وفي رأيي ايضا ، وذلك امر يسعدني ، طبعا) . ويمكن ايجاز نقاط الالتقاء هذه بان جميع القوى الديمقراطية المؤمنة بوطنها العربي ومستقبل وحدته وتحرره وتحضره ، ينبغي ان تلتقي في جبهة واحدة عريضة ، للنضال ضد قوى الاستعمار والصهيونية ، والرجعية العربية . بصرف النظر عن الخلافات الجزئية في بعض وجهات النظر . وهذا فعلا شيء هام . وقد كان يمكن ان ارى من جهتي امكان انهاء الحوار ، الخصب ولا شك ، بالنسبة لي على الاقل ، فقد دلني على نواقص في ثقافتي ومعرفتي بتاريخ شعبنا العربي ، وآدابه ، وحركة نشوء الاسلام وتطوره ، ونمو المجتمع العربي الاسلامي بعد انتصار الدعوة الاسلامية . وبديهي انني ساعمد الى استكمال ثقافتي في هذا الميدان ، وسد نواقصي . ولكن حتى الان ، ورغم جميع الاضواء التي جهد الصديق الدكتور النويهي لالقائها على تلك الحقبة من تاريخ شعبنا العربي ، فان السؤال الرئيسي الذي طرحه في مقاله الاول المنشور ، منذ اعداد في مجلة « الآداب » تحت عنوان « الشعر والحضارة » حول عودة العصبية ـ « الجاهلية ؟ » ـ الى مجتمعات صدر الاسلام العربية ، وارتداد الغالبية العظمى من عرب تلك الايام ، ولا سيما مجموعاتهم الشعبية الواسعة ، الى عقليات الجاهلية « وما انا الا من غزية ... » « انصر اخاك ظالما او مظلوما ... الخ » ، اي عودة السواد الاعظم من الناس العرب ، ولا سيما في ظل الخلافة الاموية ، الى التمسك بقيم البداءة ، هذه القيم الضيقة ، القائمة على الولاء لوحدة صغيرة جدا من وحدات التكوين الاجتماعي العربي الاسلامي ، الذي كان آخذا في التجلي والتبلور ، وهي القبيلة المعادية للتجمع والتحضر والتقدم في ميادين العمران المادي والبناء الثقافي الروحي ، متخلية ، في تصور الدكتور الناقد المحترم ، عن الجوهر الثوري الانساني الايجابي الذي جاءت به الدعوة الاسلامية . هذا الاستنتاج طرح سؤالا هاما لم يلاق حتى الان اجابة وافية مقنعة ، يقدمها باحث مختص في هذا الميدان كالدكتور محمد النويهي .

كان الجواب الذي تراءى لي ، في حدود معرفتي ، غير المختصة ، بوقائع تلك الحقبة من تاريخنا ، وخاصة من انجازاتها الحضارية المعروفة لدى الجميع ، ومن خط سيرها ، ان فرضية انتكاس جماهير الناس العرب وارتدادهم عن القيم الاسلامية الثورية الجديدة ، هي فرضية لم يتمكن الباحث الكبير ، من تقديم الاثباتات الكافية لها . في حين ان معالم عملية تحضر العرب ، والمسلمين ، في ظل الخلافة الاموية ، فالعباسية ، وانجازات العرب الحضارية التي يعرفها الدكتور النويهي ولا شك حق المعرفة ، تنهض دليلا ماديا وفكريا ، لا مجال لدحضه ، على ان الاسلام ، عبر التكوينات العربية والاسلامية ، طوال قرون مديدة ، حتى عهد الحمدانيين وربما الايوبيين والاخشيديين ، (وهل ننسى انجازات الفاطميين ، ايضا) ؟ قد حقق اهدافه الرئيسية بالعدة البشرية التي توفرت له في تلك العصور . صحيح ان المجتمعات العربية والاسلامية ، منذ انتصار الدعوة الاسلامية ، حتى ايامنا هذه ، مجتمعات معقدة العناصر والبنى البشرية والاقتصادية والثقافية ، وما زال في خارطة تفسيرها ومنحها واستكناه حقيقة تطورها وسيرها وانتكاسها كثير من البقع البيضاء ، رغم كل ما فعله حتى اليوم ، المستشرقون الاجانب الكبار ، وبعدهم الباحثون العرب ، والمسلمون ، منذ زهاء قرن ونصف القرن حتى اليوم ، ولكن لا نستطيع اية نظرية او فرضية ان تنكر اللحظات الحضارية ـ الذرى التي بلغتها الدولة العربية الاسلامية ، لا سيما في عهد الخلافتين الاموية والعباسية ، وفي الاندلس ، وفي مصر الفاطمية ، من مستويات في ميادين الانتاج المادي والصناعات الحرفية وقطاعات الفكر والفلسفة والعلوم والفن ، هذه المستويات التي لا يمكن باي حال من الاحوال ، المماثلة بينها وبين منظور البداوة القبلية وعقليات و« انجازات » العرب الجاهليين . ويبقى السؤال مطروحا على امتداد تاريخنا العربي الاسلامي ، كله ، بل هو يتفرع ، في الحقيقة الى العديد من الاسئلة : الى اي حد كان الارتداد العربي ، بعد انتصار الدعوة الاسلامية الى عقليات الجاهلية ، وكيف تمكن العرب والمسلمون من ابداع حضارتهم العظيمة ، التي اعطت البشرية انجازات اساسية في جميع ميادين الحضارة والعلم والفن ، رغم وجود تلك العناصر الانتكاسية ، ومع فعلها في صميم التكوينات الاجتماعية العربية حتى اليوم ؟ واين اصبحت النهضة العربية اليوم ؟ وهل الصورة تميل الى السواد والقتامة وتدعو للتشاؤم ، على نحو ما يصورها به الدكتور النويهي .

ام أن جوانب الضوء والحركة والتقدم نحو مواقع حضارية ثابتة ، هي الغالبة في حاضرنا العربي اليوم ؟ صحيح ان الدكتور النويهي يقرن بضرورة النضال وامكانياته ، الصورة السوداء القاتمة التي يعطيها عن مجتمعنا العربي الحاضر المجزأ ، والمحتل المستعمر اليوم في بعض اجزائه ، من قوى الاستعمار والصهيونية والرجعية ، ولكن هل ان تشخيصه الذي اعطاه في مقالته الاولى « الشعر والحضارة » صحيح ؟ في رأيي ان هذه الموضوعة الهامة والخطيرة والاساسية ، كما سبق لي القول ، والتي تتلخص بتحديد النسبة عبر التاريخ العربي ، بين قوى الرجعية والتحضر ، وواقعها العياني اليوم ، ما زالت بحاجة الى دراسة من الباحثين المختصين امثال الدكتور النويهي ، لا سيما بعد ان طمأننا الى انه لا ينسى المادية التاريخية في دراساته ، وان كان لا يسميها *.

اذن ، فالموضوع الاساسي ، الذي كان منطلقا للحوار بيني وبين باحثنا الجليل ، لم نلق عليه بعد ، الاضواء الكافية ، وقد ساعد على طمس بعض جوانب الموضوع اضطررنا ، معا ، لخوض النقاش حول مسائل منهجية تتعلق بالمادية الجدلية وطريقة فهمها وتطبيقها وحدودها ، لكنني اعتقد ان تدقيق النقاش في هذه الموضوعات ، و « حفر » المواقع والصيغ ، والتحديد والرؤيات ، في هذا الميدان المنهجي ، ليست ، كلها ، وقتا ضائعا .

بعد هذه الايضاحات ، التي اود ان تكون اهابة مني للدكتور النويهي ، ولسواه من المختصين في دراسة تاريخنا العربي الاسلامي، بمواصلة جهودهم في هذا الميدان ، فالدراسة العلمية ، المادية ، الوطيدة المرتكزات ، وانطلاقا من نظرة عقلانية يرفدها جميع انجازات العلوم الانسانية الحديثة ، هي خير اضاءة تقدم عن حاضر شعبنا العربي الكبير .

* * *

كان يمكنني ان إختم الحديث عند هذه النقطة ، لولا ان الدكتور قد اودع رده الاخير القيّم ، والمفعم تواضعا وتعلقا بالحقيقة ، حكما على المفاهيم النظرية لكاتب هذه السطور ، اراده ان يكون حكما جازما قاطعا ، ينهي به الحوار كله ، مما لا يسعني الموافقة عليه .. وارجو ان يتسع صبر الناقد الكبير وصدر هيئة تحرير « الاداب » ، وصبر القراء ايضا ، الى عرض هذا الحكم الذي اصدره الدكتور النويهي على مفاهيمي الايديولوجية والمنهجية ، ومناقشته ، واعطاء رأيي في القضايا المسائلية problématiques التي طرحها ، ثم ينتهي الحوار ، من جهتي ، ويبقى للدكتور النويهي ان يقول كلمته في كلا الموضوعين الاساسيين المعروضين في مقالي هذا ، او ينصرف الى موضوعات اخرى . فالامر عائد اليه ، ومتروك لتقديره .

يقول الدكتور النويهي في رده الاخير : « انا ، اذن ، لم اقل باقتصار المذهب المادي الجدلي على « موضوعات معينة » ، بل زعمت تحدده في « جوانب » معينة من كل مشكلة » .

ويقول « اما الفريق الثاني الذي عارضته — المقصود من سماهم الدكتور نويهي « غلاة الماركسيين المتعصبين » (*) — فهو الذي يعتقد ان المذهب المادي الجدلي وحده يكفي لشرح كل الجوانب في اي موضوع يدرس وهؤلاء في نظري هم ايضا غلاة ، ومنهم الاستاذ عيتاني كما هو واضح ، برغم كل ما لاحظته من نزاهته وامانته ، وبحكم انتمائه المذهبي الذي يحتم عليه هذا الموقف . الم يقل في اول مقالته ان المادية الجدلية

(*) يستطيع الدكتور النويهي ان يغير كثيرا في هذا الميدان من ابحاث محددة وثمينة اجراها « مركز الدراسات الماركسية » في باريس ونشرها في كتاب تحت عنوان « نمط الانتاج الاسيوي — المجتمعات ما قبل الراسمالية » .

(*) ملاحظة مني .

(هي الطريقة العلمية الاساسية — والوحيدة — الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتاسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل) ؟ » .

الدكتور النويهي يرى في هذا القول غلوا مذهبيا ، وتعصبا لا يستطيع قبوله ، ولكن ارجو ان لا يعتبر الدكتور اصراري على هذا الموقف ، ومحاولتي ايضاحه في ما يلي ، نوعا من الافراط في الغلو المذهبي والتعصب . وعلى كل حال ، فانني اجد هذا الحكم الذي اصدره عليّ الدكتور النويهي ، مجحفا بحق مفاهيمي ، والمنهج الذي انتسب اليه ، او طريقة فهمي لهذا المنهج ، اذا شاء الدكتور لذلك جئت استانف الحكم المذكور ، بتقديمي الايضاحات التالية :

ان المادية الجدلية ليست مجرد طريقة علمية او فكرية او فلسفية تأملية ، بل هي طريقة لاضاءة نضال الطبقة العاملة العالمية وحلفائها من سائر الشغيلة وضحايا الاستغلال والاضطهاد ، في كل وطن من اوطانها ، وكشف الواقع امامها ، لتؤسس على حقائق هذا الواقع ، الذي يكون مرتبطا بوضعها المعيشي والطبقي والثقافي والإجتماعي عامة ، لكي تؤسس نضالها عليه ، وتحشد قواها ، قوى الطبقة العاملة وحلفائها الفلاحين والطبقات البورجوازية الصغيرة — في بلدان العالم الثالث ، ومنها وطننا العربي طبعا ، وربما اولا — والمثقفين الثوريين ، في جبهة تتزايد قواها ، بفعل حركة التاريخ ، وتطور الاقتصاد ، وتأزم التناقضات ، ووقائع نضال الشعوب ضد هجوم الامبريالية في المرحلة التي تعنينا من عمر الماركسية — اللينينية ، ولا بد ان تكون هي ، بالاخص مرحلة تحررنا نحن العرب من الاحتلال الاستعماري ، والاغتصاب التوسعي الاستيطاني الصهيوني ، وضغوط الامبريالية وعدوانها ، ونضالنا لتوحيد شعبنا العربي الكبير ، وطرد المستعمر الدخيل منه ، والخلاص من لعنة التجزئة .

اذن ، فالمسالة لا تتعلق بابحاث نظرية مجردة ، بل بالدراسة العلمية لتطور الواقع التاريخي الموضوعي ، وكشف قوانين سير هذا الواقع ، وتاسيس نضال بشري يستند الى قاعدة صلبة وركائز وطيدة .

في هذا المجال لا يستطيع امثالي سوى القول « ان الطريقة المادية الجدلية هي الطريقة العلمية الاساسية — والوحيدة — الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر ، وتاسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل » .

فهل يعرف الدكتور طريقة اساسية اخرى ، غير المادية الجدلية يستطيع العمال والفلاحون وفئات البورجوازية الصغيرة ، والمثقفون الثوريون ، وبعض قطاعات الطبقة الوسطى في بعض البلدان العربية التي ما تزال مبتلاة بعار الحكم الاقطاعي الظلامي المطلق ، يستطيعون ان يؤسسوا عليها نضالهم لاجل صد هجوم الامبريالية والاستعمار الجديد ، وهدم قلاع الاستثمار والاضطهاد والاستلاب ، واقامة مجتمعات عصرية حديثة ، يعيش فيها الناس حياة متحضرة ، لهم فيها الكرامة ، والنور ، وآفاق التقدم ؟

لكن الماركسية اللينينية ، لانها فلسفة الطبقة العاملة وجميع ضحايا الاستغلال ، في كل بلد من بلدان العالم ، وفي كل امة من اممه المتحررة منها والنامية او المستعمرة — بفتح الميم — هؤلاء الذين لا يخشون الحقيقة ، لان الحقيقة ثورية كما يقول لينين ، ولان الكشف عن حقائق الواقع ستكون في خدمة — ومن اجل مصلحة — هذه الجماهير . لذلك فان مؤسسي الماركسية ، وقدوتهم الاساسية في كيفية صياغة مبادىء ونظرية المادية الجدلية ، ونظرية المعرفة القائمة في اساسها ، ماركس ، وانجلس ، ولينين ، قد اسسوا ، كما يقول الدكتور نفسه ، في مقال سابق ، منهجا منفتحا ، ولم يشيدوا مذهبا من الاسمنت المسلح ، او الفولاذ الكتيم ، مغلقا ناجزا ، غريبا عن التطور والاغتناء والاكتساب من المناهج الاخرى والمدارس الثانية كل ما تثبت صحته في ميادين العلم على اختلافها ، من العلوم الانسانية ، والطبيعية ، والعلوم المضبوطة ، وغيرها من ميادين البحث .

اظن ان الدكتور النويهي لن يستطيع ان يسمي طريقة اخرى غير الطريقة المادية الجدلية يمكن احلالها محلها في قيادة نضال الجماهير الشعبية لبناء مجتمع عربي متحرر موحد متحضر خلاق . وذلك لسبب بسيط ، وهـو ان هذه الطريقـة اثبتت صلاحيتهـا وعبرت عن امكاناتها في مجتمعات اخرى عديدة ، غير المجتمع العربي ، وانشأت خلال مـا لا يزيد عن خمسين عاما ، بعد نضال استمر عشرين او ثلاثين عامـا (في بلاد ثورة اوكتوبر الاشتراكية الكبرى ، مثلا) مجتمعات كبيرة التطور ظاهرة الحضارة ، منتشلة هذه المجتمعات من حالات تخلـف وبؤس وتدهور واستلاب ، كانت اشد بكثير مما يعانيه بعض اجزاء امتنا العربية اليوم .

اما قول الدكتور النويهي بانه لم يقل باقتصار المادية الجدلية على موضوعات معينة بل على « جوانب من هذه الموضوعات » ، فهو قول يجافيه المنطق ، ولا سيما المنطق المادي الجدلي ، نظريا وعمليا . فمن الناحية النظرية ، فان تقسيم الموضوعات الى جوانب ، مناقض لاسس الفلسفة بعامة ، حتى لمباديء مختلف مدارس الفلسفة الغيبية والمثالية بجميع فئاتها ونزعاتها . البحث العلمي ، والتنظير العقلاني ، والفكر الفلسفي ، علة وجودها ان تستطيع التعميم ، والوصول الى اكتشاف القانون العام الذي يحكم حركة هذه الظاهرة او تلك من ظاهرات العالم، وبالاحرى ان يكون هذا هو موقف المادية الجدلية ، التي تطمح الى ان تسير في طليعة حركة الفكر والعلم والنضال البشري . وبديهي انـه ليس في وسع البحث العلمي ، الجدير بهذا الاسم ، ان يقتصر علـى جانب ، او جوانب معينة من ظاهرة معينة ، هي مجال اختصاص ، او قسم معين من موضوع . وتتبين استحالة فكرة الدكتور النويهي ، بصورة اوضح واكثر سطوعا ، حين ننقلها الى الميـدان العملـي ، التطبيقي ، ميدان الممارسة والفعل . فمن الذي يحدد للباحث الجانب الذي يستطيع ان يبحثه ، والجانب الاخر الذي لا يستطيع ، واستنادا الى اية معايير ، يا دكتور ؟ لا سيما ونحن نتحدث في الثلث الاخير من القرن العشرين ، عصر تكامل المعارف البشرية ، وسهولة الاطلاع على الانجازات الرئيسية في كل علم من العلوم ، وكل فرع من فروعه ، بل اضطرار العالم الطليعي الى هذا الاطلاع الواسع المتكامل .

لقد وضعت المادية الجدلية نصب عينيها ، منذ ان اسسها ماركس وانجلس ، ابتداء من منتصف القرن الماضي ، مطمحا كبيرا وخطيرا ، وهي ان تكون النظرية العلمية الشاملة ، التي تستطيع ان تعتمدها فعلا جماهير الطبقات العاملة ، الاكثر تقدما ، في جوهر الامر وحقيقته ، وهي الطبقات الخاضعة للاستغلال والاستثمار ، لكي تؤسس على تلك النظرية نضالها في هذا العصر ، عصر احتدام التناقضات بين قوتي المجتمع الرئيسيتين الطبقة العاملة ، والطبقة الراسمالية . وارادت الماركسية ، واستطاعت ، ان تكتشف القوانين الاساسية العامة التي تحكم حركة الطبيعة والمجتمع والفكر ، وتقيم منها منهجا متكامـلا شموليا ، منفتحا ، بمثابة شرط اساسي لفعاليته وحيويته ، امام جميع الانجازات العلمية يحققه علماء اخرون ، غير ماركسيين ، او تحققه المدارس والنزعات الاخرى غير الماركسية . وذلك ، لكي تكون هـذه النظرية ، المادية الجدلية ، السلاح الاساسي في ايدي العمـال والفلاحين وسائر ضحايـا الاستغلال ، والمثقفين الثوريين ، للهجوم على قلاع الرأسمال والاستثمار ، والطغيان الامبريالي ، والرجعي الظلامي ، وهدم جميع بنى التخلف والاستلاب ، وبناء مجتمعات انسانية ، عصرية، متحـررة ومتحضرة .

يبقى ان نفهم جيدا موقف المادية الجدلية ، المتطورة باستمرار ، والمغتنية على الدوام ، من « المناهج الفكرية الاخرى » كما يقول الدكتور النويهي .

الدكتور النويهي يعتقـد انني حين اقول ان الماديـة الجدلية هي الطريقـة الوحيـدة المتلاحمـة المتجانسة ، ذات الوحدة الايديولوجية والنشاط العملي لاجل تغيير حياة الانسان ، وبالتالي لكشف القوانيـن الرئيسية في جميع ميادين الطبيعة والمجتمع والفكر ، فذلك يعني انني اغلق امام الماركسية ابواب التقدم ، والافادة من « المناهج الفكريـة الاخرى » وسائر النزعات والاجتهادات والابحاث الفردية والاجتماعيةفي كل ميدان على حدة . لذلك فهو يصنفني بين « الغلاة » و « المتعصبين» ويكاد لا يفرق بيني وبين غلاة ومتعصبي « المذاهب الدينية المتعصبة التي طالمـا شقيت بها البشريـة » . سامحك الله يا دكتور !

ان كل تاريخ المادية الجدلية في مسيرتها العلمية والنضاليـة الطويلـة ، منذ صدور ابحاث ماركس الاولى في منتصف اربعينات القرن الماضي ، حتى اليوم ، حيث اصبحت العقول الجماعيـة الكبـرى ، عقول فصائل قيادات الشعوب الاشتراكية والحركات التقدمية في سائر ارجاء العالم هي التي تسهم ؟ احيانا بواسطة فلاسفة افراد كبـار ، ينجحون في تحقيق الاكتشافات والتنظيرات ، وصياغـة المناهج العلمية الكبيرة ، واحيانا على يـد التنظيمـات البروليتارية التي يتعـاون اعضاؤهـا لدراسـة وفهم مختلف ظواهـر الحياة المحيطة بهم ،وصياغة مفاهيم علميـة لهذه الظواهر ، اقول ان كل تاريخ المادية الجدليـة الخلاقـة ، منذ منتصف اربعينات القرن الماضي حتى اليوم، يدل على انهـا اذا كانت قد اصبحت هي الطريقة العلمية الوحيدة لفهم قـوانيـن الطبيعـة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال الانسان على ركائزها ،فذلك يعـود الى حد كبيـر الى انهـا اتخذت بمثابة مبدأ اساسي من مبادئها، وشرط جوهري من شروط تطورها ، انهـا يجب ان تكون نظريـة علميـة انتقاديـة متطورة ، بعيدة عـن العزلـة الاكتفائية والغرور العاجز ، والدوغمائية المدمرة ، وذلك ما فعله ماركس بالنسبة لجميع ما سبقـه ومـا عاصره من فلسفـة وفلاسفة ، ومن بحث وباحثين ، وعلموعلماء. لقـد قدم ماركس في كتابه « رأس المال » وسائر اعماله نموذجـا مبدعا لعمليـة البحث عن « ذرات المعرفة » ابتداء من فلاسفة الاغريق وانتهاء برفافه واصدقائه الهيغليين الجدد (اليسار الهيغلي الذي جمد افطابه عند مفاهيم فوضوية،وطوباوية ، لفلسفة هيغل ولحركة التاريخ ،وآفاق تحرير المانيا تلـك الايام من التجزئة ، والحكم الملكي الاقطاعـي، والاستبداد البيروقراطي ، والتخلف الاقتصادي) .

وما كان في وسع ماركس ان ينشيء المادية الجدلية ، لولا استناده الى مبدأ أخذ الاشياء العلميـة الصحيحة ، والمبادىء الفلسفيةالحية، والانجازات الفكريـة ذات القيمـة الحقيقيـة لـدى الفلاسفة والمفكرين والعلمـاء الآخرين ثم صياغـة هذه كلهـا وفقا لمباديء الجدلية . كـان ياخذ الانجازات العلميـة التي يثبت صحتها معيار الممارسة العمليـة، مثلا ، او معيار المنطق المادي الجدلي . كمـا كـان ينبذ الافكـار والمبادىء والاحكام التي تتنافى والمنهج الانتقادي العلميلدى الماركسية، مهما كان لمعـان تلك الافكار والمبادىء والاحكام في ايامهـا ، ومهما بلـغ من شيوعهـا وشهرة اصحابها . لقـد استخلص ماركس جوهر طريقته الجدليـة من تعاليم هيغل العظيم ، ولكن بعد ان قام بعملية انتقاد كاملة لهـذا الفيلسوف الذي كـان يعتبـر ذروة الفكر البشري في ايامه ، والذي ما زال في الحقيقة احد اقطاب الفكر البشري الكبار . انالماركسية لم تنبع من قلب الطبقـة العاملـة ، بل جاءتها من الخارج ، لانه كـان يريـد تأسيس علم حي متطور ، كشاف للطريق ، قائد الى الثورة ، فقد استخلص ماركس الماديـة الجدليـة من ارقى مـا وصل اليه عصره من فلسفـة وعلوم : الفلسفـة الالمانية ، والمادية الفرنسية ،والاقتصـاد السياسي الانكليزي . ولولا تعمق كارل ماركس في دراسة اعمـال الاقتصادي الانكليزي البورجوازي ريكاردو ، في موضوع « القيمة »(اي قيمة السلعـة الاقتصادية المصنوعة ، وتحديد عناصرها المكونة ،والقانون الذي يتحكم في تطورهـا وبناها ، وبالتالي دراسة جميع القيمالاقتصادية وغيرها في المجتمع) مع نقد ماركس لاستنتاجات ريكاردو ، لما كـان بامكـان ماركس ان يكتشف قانـون « القيمـة الزائدة » او « فائض

القيمـة » La plus - value وهو الحجر الاساسي في علم الاقتصاد الماركسي ، ونقطة التحول الخطيرة في ادراك ممثلي وقادة الطبقة العاملة العالميـة لحقيقة ما تخضع لـه من استغلال واستثمار.

وطوال تطورها ، ظلت المادية الجدلية ، وما تزال تحتفظ بهـذه « التقاليـد » ، تقاليـد الانفتاح على المدارس الاخرى ، والمناهج الاخرى، واعمال العلمـاء الآخرين ، والاستفادة من كل ذرة حقيقة يوجدها البحث العلمي ، في اي ميدان من الميادين .

فطوال حياة لينين ونضاله وقبل انتصار العمال والفلاحين الروس بقيادته ، في ثورة اوكتوبر ، وبعد الثورة ، ظل هـذا القائد العالم، مستمر الاطلاع على ابحاث العلمـاء الآخرين وانجازاتهم واجتهاداتهم.كان يقرأ احصاءات خصومه « الشعبيين » ، ومعلومـاتهم الاقتصاديـة ، وتقاريرهم عن زياراتهم لقرى الروسيا ، ومدنها ، ويسجل كل ما يـراه مفيدا له في ابحاثه الثورية ، لكـن ذلك لم يمنعه من نقد المفاهيـم النظرية لقادة هذه الحركة ، ودحض نظريتهم البورجوازية الصغيرة، الناظرة الى وراء ، الى روسيـا الفلاحية ، ذات الانتاج الحرفي الصغير، والعقليـة الرجعيـة .

ومن اجل دحض نظرية معادية للماركسية ، أخذت ، بعد اخفـاق ثورة ١٩٠٥ في روسيا ، تروج رواجا كبيرا حتى بين مناضلي الحـزب الاشتراكي الديمقراطي (الحزب البلشفي ، فالشيوعي فيما بعد) وهي فلسفـة « النقـد التجريبي » empirio - criticisme بزعامة ماخ Mach

كـان على لينين ان يتعمق في دراسـة واقع حركة العلم في ايامه ،ولا سيمـا اوضاع علم الفيزياء ، لان ماخ ورفاقه ، كانوا يعتمدون على ظهور نظرية امكانية تحطيم الذرة ، التي كـان قد اثبتها كبار علمـاء الفيزياء في ذلك الزمـن ، ليتادوا بـان المادة لا وجود لهـا في الواقع، وان مـا نـراه وبالشكل الذي نراه ، من اشياء ان هو الا مجموعـة ارتسامـات وقناعات فكريـة وسلاسل من الاوصاف والتصورات نشأت في عقولنـا نتيجـة خضوعنا الطويل لمظاهر الاشياء . وكان التجريبيون التقدميون يقولـون : ها هـو العلم الفيزيائي الطليعي التجريبي يثبت ان الذرة قابلة للتحطيم بحيث تنقسم الى قوى وطاقات ، ليس بينهـا ما هو صلب ، ولا جامد . انها شحنات وتموجات ودورات قوى ،وليست « مادة صلبة ملموسة » مطلقا . وبديهي ان مـاخ استخـدم اكتشافات كبار علمـاء الفيزياء في ايامه لكي يؤسس عليهـا فلسفة رجعية ، تبدأ بتحريف الماركسيـة لتنتهي الى دحضها وهدمها من الاساس . كـان ماخ ورفاقه واتباعه يقولون مـا يلي : انتم الماركسيين الارثوذكس «الغلاة» تقولون ان نقطـة انطلاق الماركسية هي وجود الكائن قبل الوعي ، وجـود المادة باستقلال عن الذهن ،وتقولون بقوانين جدليـة تسري احكامهـا في الطبيعة ، ثم تلتمسونهـا في حركـة المجتمع وترون ان هذا المجتمـع يتحرك بفعل الصراع بيـن المتضادات ، على اساس الحياة الاقتصادية، التي هي في آخر تحليل سلعـة ومادة ، ثم تعتبرون ان هـذه القـوانين تنعكس في دمـاغ الانسان ، المؤلف من ذرات اثبت علم الفيزياء فـي النهايـة انهـا عبارة عـن طاقات وقوى وتموجات ، وان لا وجودمحسوسا لها . لذلك ينبغي ان نراجع الماركسية من الاساس .

حين اراد لينين ان يتصدى لماخ واقطاب هذه الفلسفة المثالية الرجعية ، المعادية للعلم والثورة ، فانه عكف على الاطـلاع على أهم كتب الفيزياء ، والعلم وتاريخه ، وعلى المؤلفات الاساسية في فلسفة العلوم في عصره ، سافر الى سويسرا ، فالى فرنسا ، ثم الـى بريطانيا ، ليدرس في مكتباتها ، جميع المراجع الاساسية في هـذا الموضوع الخطير . بذلـك تمكـن مـن ان يدحض نظرية مـاخ « النقدية التجريبية » وان يكشف عن مكامن الضعف والتـزييف « العلمي » والاخطاء الفلسفية والانحرافات عن نهج ماركس العلمية .

فالمادية الجدلية ، لانها نظرية علمية ، تريد ان تكون دائمـا خلاقة ، دائمة التطور ، تجد ان لا بد لها من ان تستوعب باستمرار كل ما يحققه سير العلم من انجازات ، في جميع الميادين . لكـن المادية الجدليـة لا تأخذ كل شيء من كل منهج او مـن كل فلسفـة، مهما كان بريق ـ او سطوع ـ هذه الفلسفة في زمنها كبيرا اخاذا . فماركس رفض المالتوسية منذ البدء ، يوم ان كانت موضع اجلال كبار علماء الاقتصاد في زمنه ، في بريطانيـــا والقارة الاوروبية ، ودحضها في هوامش « رأس المال » ، وأخذ الداروينية يوم ان كان كتاب « أصل الانواع » يعتبر تجديفا على المعرفة الصحيحة والحس السليـم .

وليس المجال مجال تعداد كل ما اغتنت به المادية الجدليـة ، طوال حياتها ، منذ زهاء مئة وثلاثين عاما ، من انجازات وابحـاث الآخرين ، بمن فيهم اصحاب الفلسفات المخالفة للمادية الجدليـة ، والمضادة لها في بعض الاحيان ، ومن العلماء الذين لم يكونوا ، في مفاهيمهم النظرية ، ماديين جدليين . هذا اذا جاءت تلك الابحـاث انجازات تقدم المعرفة . ولكن تكفي الاشارة ، بالاضافة الى كـون أغلب ابحاث ماركس وكتبه تنظيرا علميا لآلاف الوقائع والمعطيـات والحقائق التي كان يأخذها من اعمال الباحثين الآخرين ، بالاضافـة الى دراسته للواقع الثوري الحي ، حركة النظام الرأسمـالي ، وحياة الطبقة العاملة ، ووقائع صراع الطبقات ـ أقول تكفي الاشارة في هذا الميدان الى كتاب فريدريك انجلس « اصل الاسرة ، والملكية الخاصة ، والدولة » . والمعروف ان الوقائع الرئيسية التي اعتمدها انجلس لصياغة نظريته عن المجتمعات القديمة ، ونشوء الملكية والاسرة والدولة ، انما اخذها من كتاب مورغان عن رحلاته عبر قبائـل ومجتمعات بدائية جدا في جزر اوقيانيا والمحيط الهادي . والطريف ان انجلس ، ذلك المفكر العبقري ، والعالم الكبير ، قد اخذ تلـك الوقائع ، حتى بأخطائها ...

طبعا هناك نواقص يمكن الاشارة اليها ، واخطاء ، فادحة احيانا، وحالات تقصير ، كانت او ما زالت تسجل على الماركسية ، فـي تطورهـا وتطبيقها ، لدى هذا الحزب او ذاك ، ومن قبل هذا المفكر او ذاك . لقد اشار الدكتور النويهي الى ان المادية الجدلية رفضت علم النفس التحليلي « الذي نحتاجه لاستكمال فهم النفس الانسانية وما يدور بها من صراعات وما يكمن فيها من « عقد » . وليس مـا أقوله في تفسير ذلك تبريرا ، طالما انه قد اتضح لجميع الماديـــين الجدليين صحة شطر كبير من استنتاجات فرويد بعد دراساتـه وتجاربه السريرية ، لكن فرويد حين اطل منذ اواخر القرن الماضي بابحاثه في ميدان علم التحليـــل النفسي ، انما قدمها في كتب تجريبية ونظريـــة ، يشوبها الكثير من التفسيرات الاجتماعية والاستنتاجات الفلسفية التي بالغت في اعلان شأن الدافع الجنسي بحيث جعلته ركن الحضارة ، وركن الحرب والفناء وخراب الانسان ، في الوقت نفسه . ولم يكن في وسع الماديين الجدليين حينئـذ ان يصغوا الى هذه الاستنتاجات . لقد كانت المادية الجدلية تقـوم باعداد الشعوب لثورات جماهيرية جبارة ، ولم يجد قادة ومحضرو تلك الثورات أن هناك فائدة كبيرة لهم في الاخذ بمفاهيم «الليبيدو» و « الانا العليا » و « عقدة اوديب » وعقدة (بسيشية) وسـائر العقد ، الحقيقية والوهمية ، التي دل عليها العالم النمســاوي الشهير . كان يعمل في روسيا حينئذ باحث اخر ، اسمه بافلوف ، الذي اكتشف قوانين فيزيولوجية علمية جديدة ، هي قوانيــن الارتكاسات المشروطة وغير المشروطة ،

Reflexes conditionnés et inconditionnés

واستطاع ان يمدها لدراسة النشاط العصبي ، والنشاط العصبي العالي (عمل الدماغ) وذلك وفق منهج تجريبي ونظري علمي بحت ، لذلك لم يكن في وسع الماديين الجدليين المهتمين بعلم النفس ، بما

فيه الطب العقلي ، ان يؤثروا ابحاث فرويد ، الشديدة التفرعات والتشويش والمبالغة ، والغارقة في بحر لا نهاية له من الصور الادبية والمقارنات التراثية ، فضلا عن المبالغة والغموض ، وذلك قبل استيعاب الطريقة البافلوفية في بحث حركة الاجهزة العضوية الحية ، وتتويجها : الجهاز العضوي للانسان . لذلك انصرف علماء النفس الماركسيون نحو بافلوف ، وأهملوا فرويد ، ومدرسته ، وذلك تقصير ، بالطبع ، اذ كان ينبغي فحص المعطيات السريرية والتجريبية العلمية التي قدمها فرويد ، واستيعابها ، وصياغة نظرية متكاملة في علم النفس ، الذي قدم حتى الآن العديد من العلماء الكبار ، والعديد من المعطيات الراسخة . لكنه ما زال ، في رأيي ، اقرب الى التجريبية منه الى العلم .

ليست المادية الجدلية ، كما سبق القول ، فلسفة نظرية تأملية ، ولو كانت كذلك ، لسهل عليها ان تزين حواشيها ، بل وصليبها ، بمفاهيم برغسون عن « الديمومة » و « التطور الخلاق » او المفاهيم الذرائعية او الظاهراتية او الوجودية ، وغيرها . لكن المادية الجدلية هي نظرية عمل ونضال وتغيير ، معيارها الاول الممارسة العملية وما يتجلى في تجارب الجماهير العاملة وحركة التاريخ من صدق هذا المفهوم او ذاك ، وصحة هذه المقولة او تلك ، وهذا لا يعني ان الجدلية هي ذرائعية ، فان نظرية الشعب الشغيل تحمل في ذاتها ، الى جانب مبادئها الجدلية وموقفها الثوري من واقع الاستغلال والاستثمار ، قيما خلقية وانسانية ، تبتعد بها عن كل ذرائعية .

« المادية الجدلية هي الطريقة العلمية الاساسية – والوحيدة – الصالحة لدراسة حركة الطبيعة والمجتمع والفكر وتأسيس نضال انساني على اساسها لتغيير حياة الانسان نحو الافضل » . هذا ما ورد في مقال سابق ، لي ، حاورت الدكتور النويهي فيه بصدد آرائه في مقاله الهام « النقد والماركسية والدين » .

فهل ان مثل هذه العبارة تسمح للدكتور النويهي بان يضعني بين « غلاة » الماديين الجدليين و « متعصبيهم » . لا يمكن الجواب على ذلك ان يكون بالايجاب . ذلك لانني حين اخترت المادية الجدلية اساسا للتفكير ، لا شك في انني أطلعت قبل ذلك على سائر « المناهج » والفلسفات التي كانت سائدة في ايام دراستي وتأملاتي وبحثي عن منهج لحياتي ، هي التالية :

كان هناك الوجودية ، لكنني حرت أية وجودية أتبع ، نزعة كيركغارد الفردية الذاتية المغلقة التي ترى ان الحياة كلها تختصر في فردية ذاتية يائسة تقف امام – أو تحت – الله . ام وجودية هايدغر وياسبرز ، وكلاهما شأن فلسفة كيركغارد لم يكن لها مؤدى اجتماعي، كل من الفيلسوفين يحرك كثيرا من الافكار ، وبعضها ، لا سيما على النطاق الذاتي التأملي صحيح بل رائع ، ولكن لم يكن لدى الفيلسوفين الوجوديين الكبيرين رسالة اجتماعية ، ولكن ها هو مفكر لامع ، وكاتب مبدع ، وقلب جريء ، وضمير حي ، ومجادل فذ ، هو جان بول سارتر ، الذي يقرن ابحاثه الفلسفية العمقة ، بمواقف نضالية وسياسية واجتماعية ، يمكن تسميتها « ثورية » . لكن المفارقة الاولى التي أبعدتني عن وجودية سارتر ، هي نوعية أتباعه في فرنسا ، أي حقيقة التطبيق والفهم الاجتماعيين لنظريته ، وهجومه على فلسفة اخرى كنت اقوم بدراستها حينئذ ، وهي المادية الجدلية، فكنت ارى ان ما يقدمه من حجج ضد الماركسية ، كان واهيا ، لا سيما وانني كنت اطلع في الوقت نفسه على ردود خصومه الماركسيين ، الذين كانوا اقوى حجة ، واعمق ايمانا بالشعب وقواه الشغيلة ، وكانوا يلبون ، لدى تطلعات عربي يشعر بذل الاستعمار والاستغلال ، ويتضامن مع آلام الناس الشغيلة . ان الحرية التي ينادي بها سارتر للشخص الانساني ، ونضاله لكي يبني كل شخص وجوده كما يشاء ، انما هي مشروطة باوضاع طبقية واجتماعية وواقعية ، انتبه اليها سارتر فيما بعد . بل جاء يوم يقول فيه سارتر ان الماركسية هي فلسفة هذا العصر ، والفلسفة التي لا يمكن تجاوزها الا من خلالها ، اي عند تطويرها .

لكن ذلك الموقف جاء ، بالنسبة لي ، بعد فوات الاوان . ففي منتصف الخمسينات ، حين انضويت تحت لواء المادية الجدلية ، كانت المعركة في وطننا العربي معركة حياة او موت ضد الهجوم الامبريالي ، واحلافه ، وسمومه الفكرية ، وتضليله الثقافي . كذلك ، فقد نظرت حولي لارى المناضلين تحت شعار المادية الجدلية، في بلدي ، تنطبق افعالهم على اقوالهم ، ويبذلون جهودا جبارة لاستكمال تحرر بلدنا ، وجعله ينضوي في حركة الثورة العربية بكل قواه .

كانت هناك التومائية الجديدة ، وهي فلسفة غيبية تعد بملكوت السماوات ، بلغة مشبعة بالمصطلحات العلمية ووهم التجديد.

كان هناك الفلسفة الظاهراتية . وبمقدار ما خلب لبي في البدء نقدها للفلسفة الميتافيزيقية الكلاسيكية ، خيب املي اقتصار هذه الفلسفة على وصف آلية التفكير ، وتعداد أنماطه ، ومسألة « القصدية » وكيفية لقاء الفكر بالواقع . اما ذهاب الظاهراتية الى « الحسي » concret فقد ذهبت اليه لوصفه لا لتغييره . طبعا ، ان الطريقة الماركسية يمكنها ان تستفيد من صدق الوجوديين واخلاصهم ، رغم فرديتهم المطلقة ، كما يجب ان تفيد من قدرتهم العجيبة على التعبير ، وتعلقهم العارم بالحرية . ومن الظاهراتية ، يمكن ان تفيد المادية الجدلية من دقة اللغة الفلسفية ، وهدوء التحليل وعمقه .

كان هناك عملاق من عمالقة الفكر الغربي ، هو تيلهار دي شاردان ، لكن اهم ما توصل اليه هذا المناضل الكبير في سبيل العلم ، والذي كان عالما في اصول الانسان ، وباحثا مكتشفا ، ان اهم ما توصل اليه تيلهار كان الرابطة الحية بين الطبيعة والانسان ، وبين الانسان والفكر ، ولديه طبقة رابعة ، هي الانسان الامثل ، والذي تجسد ، كما يرى تيلهار ، في « المسيح » ، والذي يجب ان تسعى البشرية الى اكمال تطورها للوصول الى مستواه « المافوق البشري » . طبعا ، ان العناصر الجوهرية في فلسفة تيلهار ، الصلة بين الطبيعة والانسان والفكر ، كانت قد سبقته اليها المادية الجدلية منذ زمن طويل .

وأظن انه لا حاجة بي لتفنيد الفلسفة الذرائعية . فقد فصلت الفلسفة على طول الراسمالية الاميركية وعرضها ، فضلا عن هشاشة مرتكزاتها المنطقية . ان « الفلسفة » التي تقول ان كل ما ينجح هو حقيقي سواء اعتمد طريق السحر ، او الدين ، او الفاشية ، لا يمكن ان يتبناها ثوري عربي وحدوي . اما الوضعية الجديدة ، فان قولها بان القوانين العلمية هي مجرد صياغات ذهنية يوجد لها العقل منطقها الخاص ، وانحصار مؤسسها برتراند راسل في تحليلاته حول مناشىء الرياضيات ، وكونه لم يضف شيئا غير معروف في كتابه الضخم « تاريخ الفلسفة الغربية » قد ابعدني عن

الوضعية الجديدة كما ابعدني عنها بحثي عن مدرسة في الفكـــر، تولي الانسان وحاجاته الاهتمام الاول، ولم يكن ذلك شأن الوضعية المنطقية الجديدة ولا هدفها

اما المادية الجدلية فشيء آخر تماما. وليس المجال مجـال عرض مآثر هذا المنهج وانجازاته الاجتماعيـة والفكريـة والعلميـة. يكفي انه حرر ثلث البشرية حتى الآن من آفات الجوع، والفقـر، والمرض، والاستثمار، والاستلاب، وانه يمد يد المؤازرة لافطـار العالم الثالث، وفي طليعتها امتنا العربية، وانه يقف بالمرصـاد لوحش الامبريالية، حاشدا قوى الشعوب وقدراتها، حتى فـي الموطن الاساسي لهذا الوحش، في الولايات المتحدة، لانقـاذ الحضارة الانسانية، وتحقيق تقدم البشر وتآخيهم وتضامنهم وتحررهم. أظن انه يستخلص بوضوح تام، من كل ما اوردته نتائج عديدة اهمها موضوع النقاش مع الدكتور النويهي، واعتقد انني اثبت بـأن المادية الجدلية لم تغلق على نفسها الابواب، وتتحصن ضـد كل تطور او تأثر بالفلسفات والمناهج الاخرى، ولكن مع بقائها عـلى منطلقاتها الاساسية وهي مبادئها الجدلية. كما احسبني قد أثبت تفوق المادية الجدلية على سائر الفلسفات، بشمولية مبادئهـا العلمية، وترابط منهجها الذي يتأسس على قوانين عامة، نجـد تطبيقا لها في حركة الطبيعة، وفي تطور المجتمعات وسير نضـال شعوبها، كما نجد ان قوانين الجدلية ماثلة في النشاط العقـلي والفكري، وارتباطه بالواقع، بصفة ذلك النشاط انعكاسا جدليا لهذا الواقع، يتأثر به ويؤثر فيه.

وبعد، فالمادية الجدلية فلسفة شمولية علمية، لذلك فالحقيقة ضالتها تأخذها أنى وجدتها، وهي نظرية ثورية، لذلك فهي انتقادية، لا تسمح بان يتسرب الـى جسمها شيء من افكار المصالحـة البورجوازية، او المراجعة، او التصفية، او المثالية. انها فلسفة علمية مادية، منهجية، متكاملة، تطور نفسها بنفسها، في خدمة الناس الشغيلة.

تلك هي كلمتي الاخيرة في الحوار الذي سعدت به، مـع الدكتور النويهي، لانه كان حوارا مع ناقد كبير، وباحث جـاد، وانسان شريف، تعلمت منه اثناء هذا الحوار العديد من الاشيـاء المفيدة والطيبة. وللدكتور النويهي تحياتي واكباري.

محمد عيتاني

اربع قصائد للحب والقضية

١ ـ قراءة في عينيك

(١)

رايتهم يبكون
رايتهم فوق وجوههم علامة الطاعون
وارتفعت أعلامهم سودا ،
صدورهم سجون ،
وصوتهم محزون

(٢)

لا شيء ،
لا زمان ، لا مكان
اني نأيت عن بحيرة الدموع
حيث التقيت عند شاطىء الامان
بمقلتيك ـ يا رائعتي الجميلة
ويا هوى يبعدني عن عالم الاحزان
اعشق فيه روعة الانوثة
ونارها التي تجهلها النيران ..
وشامة مفروسة في كتف الريحان

(٣)

وفي دمي ارتعاشة
وفي عيونك المدى
وانني ألمح فيه ساحة يعبرها الباكون
اسمع فيها صوتك المرتعش المحزون
يعلو على الاصوات ..!
« فلنقتل الطاعون بالطاعون
ولترتفع راياتنا الحمراء ... »

(٤)

تباركت ـ يا حلوتي ـ العيون ..
والمجد .. للانسان

٢ ـ الرحلة

تبدأ من قطعة موسيقى
من حبة للنوم

* * *

حنجرتي .. تجف .. تحترق
يا أيها الكنز الذي يمنحني الارق
ونزوة الاشواق .. والقلق
ترتفع النغمة ..
أين الحبة الاخرى ؟

* * *

صديقة الاحزان عالمي يموت
سفينتي تلطمها الرياح
لكن روحي المعذبه
لا تعرف السكوت !

* * *

حين يذوب اللحن في القرار
تأتين أنت ـ يا رفيقة المسار
همستك الرقيقة
والشفة الرقيقة

* * *

يا كنزي الذي يمنحني الارق
والدمع .. والعذاب .. والقلق
ويا صديقتي في رحلة الاحزان .. والالم
سفينتي متعبة لكنها ..
اقوى من الرياح .. والندم
ويشرق الصباح ..
لم انم ..

* * *

وتبدأ الحياة من جديد
قطعة موسيقى
وحبة تمنع عني النوم ..
والالم !

* * *

لو تهدأ الاحزان في قلبي

٣ ـ النوم في الظلال

وحين يدرك التعب
عينيّ .. يا صديقتي
وتسقط الكؤوس من يدي
اود لو انام في الظلال
ما بين صحوة اليقين
وبين سكرة الخيـال
ما بين عينيك وبين خطوة ..
لعالم اجهله على يد المحال
لو شفتاك تلمسان
جبيني المحموم
لو انت ـ يا حبيبتـي ـ جمعت لي النجوم
وان خيطا تسلكين لي النجوم
فيه .. اراه عند مقلتي يحوم
ويا حرارة اللظى .. في قلبي السكران بالهموم
اود لو انام في الظلال
تسقط الكؤوس
اغمض عينيّ من التعب
حبيبتي .. ويشرق الصباح
وانت تضحكين كالصباح

٤ ـ لم ننته بعد

يا حلوة العينين ، يا سكرة
تعبر بي الآفاق مذهولا
هذا مدى الحب على رحبه
نفشاه مجهولا فمجهولا
اشواقنا فيه وذوب المنى ،
كل الذي قد كان مفلولا !

* * *

لم ننته بعد فهذا الهوى
ما زال عند القبلة الاولى
هل تمنع الاطيار من رفة
لو ظل جنح الشوق مبلولا ؟

بغداد **زكي الجابر**

شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب

قصة بقلم محمد يوسف القعيد

قال الفلاح الفصيح :

حدث ما حدث في السادس من ذي الحجة .سنة تسع وثمانين وثلاثمائة والف من بعد هجرة الحبيب . الخامس من أمشير سنة ست وثمانين وستمائة وألف قبطية . الموافق الثاني عشر من فبراير سنة سبعين وتسعمائة وألف من بعد ميلاد السيد المسيح.

يقول المؤلف : أليوم هو يوم الخميس، في المساء ، تحدثوا ، تناولوا الامر ضمن ما تناولوه من أمور أخرى . عامت الكلمات في بحار اللغة . تحدثوا عن الخوف والشجاعة والحياة والموت. والبلاد البعيدة. والغربة والحنين . وفي آخر الامر ، اتفقوا على ان الامور لم تعد تطاق . ثم انصرف كل منهم لحال سبيله . ذلك ما كان .

اليكم القصة من أولها :

١ ــ يا أشرف من سئل ويا أكرم من أجاب

« وقد ترتب على هذه الغارة ان استشهد خمسون عاملا مدنيا ، واصيب تسعة وستون عاملا باصابات مختلفة .

« وقد تم نقل المصابين الى المستشفيات فورا ، ثم ارتفع عدد الضحايا ، في المساء ، الى سبعين شهيدا » .

(متحدث باسم وزارة الداخلية)

شهر فبراير من كل عام ، تبدأ الحياة في تغيير جلدها ، تنبت اوراق خضراء ، صغيرة ، مغسولة بالندى ، على فروع الاشجار العارية ، تمتلىء الترع والقنوات الصغيرة بالمياه ، تنبت في الارض نباتات القطن والبطاطس والبرسيم ، يختلط لونها الاخضر الزاهي بسمرة الارض الرصاصية . وعلى الجسور ، وفي الحارات ، يبدأ التراب الرمادي الجاف ، في الانتشار بين الطين الرصاصي ، اللامع بفعل الشمس .

فبراير من كل عام ، تاتي الشمس الربيعية ، بدفئها كي توقظ الاشياء التي اماتها الشتاء الماضي ، توقظ الاشجار ، وعواطف الناس ، ولمعان الحياة في نظراتهم ، واحمرار الوجوه ، وتذكر الناس بانتهاء الشتاء ، وبمجيء الربيع ، حاملا معه الامل والخلاص .

فبراير من كل عام ، يحلو للرجال في الضهرية ، ان يجلسوا في الصباح الباكر ، بعد صلاة الصبح ، على المصاطب ، في الباحة الواسعة ، امام مسجد سيدي احمد عبد الله النشابي ، يتمتمون بختمة الصلاة ، يتمتعون بدفء الشمس ، يذيبون به الجليد الشتوي النائم في الاعماق ، يستنشقون الهواء الدافىء ، يرفعون عيونهم نحو الشمس الشتوية ، يبخرون البرد المتجمد في الصدور ، ويستعدون لمجيء الربيع .

وعند ارتفاع الضحى ، يذهبون الى الحقول ، يتمطى كل منهم ، يعلن كسله ، في استرخاء مشيته ، وقد يحدث نفسه ، فيفضحه بخار ابيض يخرج من فمه مع الكلمات ، وقد يقف ناظرا حواليه ، الى زراعة جاره ، وقد يرغب في العمل في الحقل، غير ان احساسه الداخلي بأن النهار فركة كعب ، ومضة حياة قصيرة الامد ، يقعده عن العمل . وحتى الحقول ، في هذه الفترة من السنة ، لا تحتاج الى عمل كثير ، فتكون حقول القطن قد زرعت ، وبذور القمح تكون قد اختمرت في باطن الارض ، وقاربت وقت الانبات ، والبرسيم يملأ الحقول بلونه الاخضر الغامق ، يسيل عليه لون زهوره البيضاء ، ويتمايل مع هبات الرياح ، التي تاتي عادة من الجنوب .

يذهب الرجال الى الحقول ، يعودون في آخر النهار ، وآخر النهار ، هو وقت صلاة العصر ، ولا يتناولون طعام الغداء في الحقل ، لقصر النهار . ويعودون ، وكل منهم يدرك ، ان الربيع له رائحة في الحقول ، تتحدد هذه الرائحة في انوفهم ، من العام للعام الذي يليه بجملة اشياء ، برائحة زهور النباتات ، بليونة الارض تحت الاقدام ، وشكلها الغامق السواد ، ورائحة اختمارها من كثرة ما شربت من مياه الامطار ، وعند قدوم الربيع ، يسمعون طنين النحل ، يطير فوق الازهار في الحقول ، مجددا ، امام العيون ، معاني الخصب والنماء ، ويبدو للعيون ، ساعة العصارى الطرية ، دخان ازرق غامق ، يختلط بنسمات الهواء الباردة ، التي تحمل رائحة الشتاء ، خارجا من نار اوقدها احدهم ، امام خصة لعمل الشاي ، او اشعال نار لشرب الجوزه .

وفي المساء يعودون الى منازلهم ، او الى الجامع ، او للجلوس

على المصاطب ، يتحدثون ، كلمات موشاة بالوسن في هذا الجـــو البارد . في يومنا هذا ، عاد الرجال ، ساعة العصارى ، وكل منهم يشغله ما سمعه من الراديو عصر اليوم ، والرجال هنا ، لا يقدرون على مجابهة الامور البعيدة عن نطاق حياتهم بمفردهم ، انهم يلوكون المعاني في اذهانهم ، ويستبقون الافكار والصور حتى يجتمع الشمل في المسجد ، او على المصاطب ، كي يناقشوا معا ، كل الامور .

« ان مجموعة من طائرات العدو ، قامت بالاغارة في الصباح على مصنع » . وفي لحظة سماع كل منهم النبأ من الراديو ، او من الجيران ، وقف قليلا ، واستراحت نظراته المتعبة الصبورة في سماء فبراير الداكنة الزرقة ، فوجد ان كل ما حوله يناديه بالصبر، صبر أيوبي طويل . وماذا يستطيع هو ان يفعل ؟ لا يعلق على ما سمعه ، يستانف كل منهم عمله . تعبر ذهنه فكرة محددة عن الموت ، وقد يتذكر ان مقبرة العائلة لم تجدد منذ زمن طويل ، وانه لم يصلّ الصبح ولا الظهر ، غير انه ، في نهاية الامر ، يمسك فاسه ، يجفف العرق الشتوي البارد على جبهته ، ثم يرجيء التفكير في هذا الامر ، حتى يعود الى البلد .

في الباحة الواسعة ، امام المسجد ، او في عشة ثعلب ، يجتمع الرجال ، يشربون الشاي ، يدخنون المعسل ، مشتركين في ثمنه ، مستمعين الى نشرة الاخبار ، والى حديث اهل العلم من رجال البلد ، حيث يقدمون تفسيرا كاملا لما حدث لمصر الغالية ، هذا الصباح .

في ليلة الجمعة ، من كل اسبوع ، تضاء مئذنة سيدي احمد عبد الله النشابي ، بالنور ، حتى منتصف الليل ، او ربما حتى الصباح . ويكثر ذهاب حاملي النذور الى مقام الجامع ، نسوة وصبيانا ، تحققت أحلامهم الباهتة ، فاتوا يفون بالوعود ، وفي هذه الليلة ، يكثر الزحام عند الحلاق ، وأمام الدكاكين ، فهذه ليلة مبروكة .

عاد المرسي الى البلد ، ككل الرجال ، وتفكيره موزع بين امرين . اولهما ، ان عيد الاضحى المبارك يوم الاثنين ، باق عليه ثلاثة ايام فقط . وقدوم العيد معناه التفكير في شراء ملابس جديدة لاولاده ، وشراء لحوم العيد ، فذبح الضحية ترف لا يقدر عليه الا الاغنياء . ومعناه ايضا ، ان يدبر نقودا كي يعطي ابناءه وابناء اقربائه مصروفهم في يوم العيد . وكان الامر الثاني ، هو ما سمعه المرسي عن ضرب مصنع ابو زعبل .

المرسي في طريق عودته الى البلد . انه يمر الآن على مدافن القبط . حملت اليه الريح صوت الشيخ محمود ، من فوق مئذنة الجامع ، تناهت اليه الكلمات ، حاول ان يلتقطها ، غير ان الريح بعثرت بقيتها . ولكنه ادرك ما كان يقال من فوق مئذنة الجامع :

ــ يا اشرف من سئل ، ويا أكرم من آجاب .

توجه المرسي الى الجامع . توضأ . حمل بلغته ، دخل الى صحن الجامع . وقف متجها الى القبلة « وهو مصنع مدني في منطقة أبي زعبل » سمعها وهو يقف في الصف . استمع الى الفاتحة . آيات من القرآن الكريم . ركع ، سجد . جلس يختم الصلاة . وقام الى ضريح سيدي احمد النشابي . قرأ الفاتحة . وفي صحن الجامع ، وكان الظلام قد حل ، سمع الرجال يسألون الشيخ محمود عما سمعوه .

« واعدّوا لهم ما استطعتم من قوة ، ومن رباط الخيل » .

قال الشيخ محمود ، وهو مغمض العينين ، رافعا راسه الى سقف الجامع ، ويده تعبث بحبات المسبحة . المرسي حائر . هبت عليه في صحن الجامع نسمة هواء شتوية ، فاحس بالشوق لحجرة نومه الدافئة ، ولزوجته . غير انه كان يود ان يسمع الكثير .

جلس الرجال في دائرة حول الشيخ محمود . وكان الشيخ محمود يحكي حكايا قديمة والجميع ينصتون اليه . وكانت النسوة داخلات خارجات ، يضعن النذور في صندوق بجانب المقام . نذور نذرنها في أيام كرب وضيق ، ثم أتى الفرج ، وكان لا بد من الوفاء بالوعود .

أمام المسجد ، سوّى جلبابه ، ركب مداسه ، بصق على الارض ، وسار في الطريق الى منزله . في الظلام الشتوي الدسم. كان التماع العيون يشق ظلام الليل . على باب حارتهم ، وقفقليلا ، واضعا يديه في فتحة جلبابه ، يرد السلام على المارين ، ويعزم عليهم ، وابنه الصغير ، يقف بين قدميه ، لا يظهر من الارض ، يحرك يديه وراسه ، حركات عفوية .

« أبويا جه .. أبويا جه .. » .

ذهب المرسي ، هذا المساء ، الى المسجد ، وهو يامل ان يجد عند الشيخ محمود ، حلا لكل الاشياء التي يقف امامها عاجزا . غير انه ، ككل المرات السابقة ، وهي كثيرة ، ذهب ، صلّى ، لفّ حول المقام ، مر بيده على سترة الشيخ ، ثم مسح بها صدره وجبهته . وقرأ الفاتحة . سال . سمع الاجابة على سؤاله . وخرج، وفي ذهنه شيء ما لم يكتمل ، فهم ناقص ، احساس لا اسم له البتة ، وكان هذا معناه ان يؤجل هذا الموضوع ، ان يرجأ ، ثم يعلوه مع الايام غبار ، يبدأ الغبار بسيطا ، ثم يتكاثف ، ويتكاثف .

احيانا ، كان ما يتردد في ذهن المرسي ، ليس فتوى دينية ، ولكنه كان يعتقد منذ الصغر ، ان الشيخ محمود لا بد وان يعلم كل شيء ، وان هذا المسجد ليس مئذنة تشق الفراغ امام ناظره ، بل هو مكان يلجأ اليه كل الناس وقت الشدة .

وفي منزله ، جلس في المندرة . فوق الحصيرة ، وضعت له زوجته مسندا خلف ظهره ، جلس أحد أبنائه في حجره ، سال عن اولاده ، قام الى الزريبة ، واطمان بنفسه على مواشيه . ثم عاد . وكان طعام العشاء فوق الطبلية . جلس بين اولاده وزوجته ، وكانت زوجته تستعد لعمل الشاي له ، ثم تاكل فيما بعد . كانت تضع الكوالح في المنقد .

ــ انا عايز كراسة وقلم رصاص يابا .

يهمهم المرسي بكلمات غير مفهومة ، لا يرد . يشرب الشاي ، يشربه بسرعة كي يخرج ، وهو يفكر في بيع كيلة ذرة في سويقة يوم السبت ، كي يصرف من ثمنها في العيد .

ــ انت مالك يا سي المرسي .

قالتها زوجته وهو يهم بالخروج . وفي الخارج ، صلى العشاء في المسجد . ذهب الى العشة . جلس ، وهو يترنم لنفسه ، وفي صوت واطيء ، بمقطع من موال حزين عن الادهم ، بطل الناحية كلها ، وحبيب قلبه . وتزحف حكاية الادهم في صدره كأنين موجع ، كاسي ينسال قطرة ، قطرة . فيدرك المرسي ، اننا جميعا راحلون ، مسافرون في رحم الليل ، الى بلاد الغربة والحزن .

سالوه ، في العش ، عن حاله ، وهم يدخنون . ابتسم ، عزا سوء الحال الى برودة الجو . شرب الشاي ، نفخ بفمه بخار الشاي الابيض ، فانداح في المسافة بينه وبين رفقة السهر .

ــ دا تلاقى اللي ماتوا في المصنع متين واحد .

انسالت بقية التعليقات ، وكانت في أياديهم جريدة يومية ، غير ان اخبارها كانت تتناول امورا اخرى . أيبان يقترح وقفاطلاق النار في القناة . اميركا غاضبة بسبب العمليات العسكرية المصرية . المشاة تعبر وتدمر ، والطائرات تدك مواقع العدو . من الراديو الموضوع في مكان مرتفع ، تنساب اغنية خليعة ، يرقص احد الرجال بجسمه على انغامها ، وهو يدخن الجوزة . انعقدت سحابات الدخان في جو العش ، واختلطت ببخار الشاي الابيض . مد مرسي يده ، من فتحة صغيرة خارج العش ، فلفحته نسمة شتوية باردة ، فقرر الخروج . وفي الخارج ، في الشارع الرئيسي في الضهرية ، كان الليل والظلام والنجوم والسماء الداكنة السواد . ولا يدري المرسي

لم فكر ، في اعماق الظلام ، في حروف اللغة التي تعلمها في الزمان القديم ، قبل ان يمنعه والده من الذهاب الى المدرسة ، كي يساعده في الحقل . أدرك انه لا يذكر سوى حرف ، او حرفين . وقف ، ضيق عينيه ، وغير ملامح وجهه ، ورفع يده الى خده ، في محاولة للتذكر ، غير انه ادرك انه مفروز في طين الضهرية حتى قامته .

ـ لا بد من الصدام المسلح مع اسرائيل .

ـ دي حتمية .

توقف المرسي ، مر به اثنان من شباب المدارس ، لم يتبين ملامحهما في الظلام . أدار كلامهما في ذهنه ، وراح يتذكر ما سمعه بين قرقرة الجوزة ، ومصمصات شرب الشاي في العش . وفجأة ، وجد ذهنه يتجه الى ابنه الاكبر ، التلميذ في المدرسة الاعدادية ، وجد نفسه ينسى كل شيء ، كل ما شغل ذهنه هذه الليلة ، ويرسم لهذا الابن مستقبله . ويدرك ، بذهنه البسيط ، ان كل شيء لم يذهب هباء ، وان هناك ، في الدنيا الواسعة ، اشياء تبلغ حد الروعة ، لم يعشها بعد ، تعطيه الامل في ان يواصل الحياة ، من اجل هذا الابن ، يتراكم الحزن والعناد والتصميم في بئر القلب ، طبقات فوق طبقات .

ـ ربنا يعوض صبر السنتين خير .

قال المرسي ، ولكن لنفسه .

وعلى باب منزله ، بمجرد ان فتحته زوجته ، اندفعت موجة باردة من فتحة الباب ، ودخل . كانت زوجته تقف في وسط الدار ، بيدها لمبة جاز ، ولمع في وسط الدار ليفة وصابونة ، وغيارا جديدا له .

ـ انت غبت ليه الليلة ؟

قالت زوجته بحروف ممطوطة ، وبكلمات انثوية لينة . غير انه لوى بوزه ، ولم يرد عليها ، واتجه الى الزريبة ، وهناك افعى وسط مواشيه ، وتبول . ثم عاد الى حجرة نومهم ، حيث ينام الجميع . ان المرسي يخلع ملابسه الآن ، كي يلبس الجلباب الذي ينام به على اللحم .

الايام تمضي بالمرسي ، يزرع ، يقلع ، ينام ، يحلم بالليل ، ببلاد مغسولة بالحنين . وفي الصباح ، يصحو على واقع ايامه ، ويغمس في التراب خبزه ، وفي المساء ، في لحظة الغسق الشجية ، يقلع الدموع من جذورها .

« وفي برقية لوكالة الانباء الفرنسية » .

كان يأتيه هذا الصوت الواهن من راديو .

« على مصنع الشركة الاهلية للصناعات المعدنية » .

وكان الراديو في منزل بعيد عن منزله . حاول المرسي ان يحدد مكانه ، وبعد قليل ، بعد اجراء بعض حسابات مشوشة في ذهنه ، أدرك ان الصوت المتسلل الى حجرة نومه ، انما يأتيه من راديو في دكان عبده البقال .

* * *

٢ ـ جمهرة الرجال

« ان هذه الغارة التي شنتها اسرائيل على المصنع المدني ، وقصفته بالرشاشات والنابالم ، تعتبر استمرارا خطيرا ، في تصعيد اسرائيل لعملياتها الحربية ، لتشمل كل الاهداف المدنية والمدنيين » .

(من بيان المتحدث الرسمي)

المساء ، وقمر الليلة السادسة من الشهر العربي ، هلال صغير ، خط من اللون الرمادي المشبع بحمرة قانية ، عند الافق البعيد ، وسط السماء الداكنة . الاشجار تتمايل مع هبات النسيم . رائحة الدفء تشع من البيوت والناس . تقفز الجواري ، نمنلىء ، وتمر فتاة صغيرة ، تحمل مقطفا ملوثا ، تجمع فيه ، رغم البرد والهواء المشبع برطوبة المساء ، روث المواشي المتجمع في الحارات .

النور امام عشة تعلب مستطيل الشكل ، يقسم الشارع نصفين . فجأة يظهر الناس من الظلام ، تتضح ملامحهم في النور ، يفتحون عيونهم ، تتسع الاحداق ، تحدق في مصدر النور ، ثم يمضون ، وبنفس الطريقة التي ظهروا بها ، يبتلعهم الظلام مرة اخرى . فلا يدري أحد اين ذهبوا ، ولو حدق احد الجالسين في داخل العشة ، بعينيه ، محاولا ان يتتبع احد ما ، لما استطاع ، داخل الظلام ، ان يميز اي شيء .

وفي خارج العشة ، في الحارة الطويلة الملتوية ، يختلط الظلام بلسعات البرد ، فيكونان شيئا واحدا .

ان عشة تعلب هذا المساء ، مزدحمة بالرجال ، ليلة الجمعة ، وكل الرجال يودون ان يسهروا حتى منتصف الليل ، يشربون الجوزة ، يصعد الدخان حتى النافوخ ، يشعر الرجل بدوار لذيذ ، تسرح النظرات مع الدخان الازرق الغامق عندما تسبح طيانه بجوار الكلوب المتوهج ، وبعد الكرسي الثالث يصيب الجسم خمود ، وترتخي الاعصاب ، ويتفكك عظم الجسم ، وتخرج الكلمات بغير ما ارادة من احد . لينة ، مسترخية ، كسولة . ويرفع الرجل يده ، ثم يحاول ان يطبق اصابع يده ، فتصيبه رعشة ، تتقارب الاشياء ، تتباعد ، وتهب نسمة ليلية ، من جوف مساحات الظلام ، فتصل الى الانوف طرية باردة .

يجلس الغريب في وسط الرجال (اسمه الحقيقي زين العابدين ، اسماه الناس مرة بالمهاجر ، واخرى بالغريب ، وهو من اهل القنال ، هاجر بعد حرب الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ ، واستقر مع جماعته ـ أولاده وزوجته وامه الكبيرة ـ في الضهرية) .

عندما يتحدث الغريب ، بصوته الرفيع ، ولهجته المميزة ، فان الكل يدرك ان لحديثه هو بالذات ، وقعا خاصا ، ومعنى خاصا . لقد خالطهم الغريب منذ عامين في حياتهم ، اصبح جزءا من اهل البلد ، غير انه هو ، لم يصبح جزءا من البلد ، كانت له حياته الخاصة ، ذكرياته ، ماضيه ، بلده التي هاجرها منذ عامين ، طعامه ، ثم ذلك الحنين اللاذع في الاعماق للعودة الى بلده .

وفي عش تعلب ، يتناولون كل شيء بالحديث ، كل ما يطفو على سطح الحياة اليومية في الضهرية ، كل الاشياء التي تحاول ان تخدش رتابة الحياة ولامبالاتها ، والحديث في عشة تعلب ، اصبح عادة محببة لكل الرجال ، لدرجة ان كل رجل ، وهو يعيش حياته العادية ، يسير في حواري البلد ، او شارعها الرئيسي ، وهو يصلي في المسجد ، او يعمل في الحقل ، فان كل ما يشاهده ، يختزنه في ذهنه ، يؤجله لحين لقائه مع اصدقاء الليل ، في العشة ، كي يحكيه لهم .

وفي كل ليلة ، يتحدثون عن الجمعية التعاونية ، ودور الري ، وأثمان المواشي في السوق ، وقصص الغرام والخصومات ، ومواعيد الصلح بين المتنازعين ، وبين الحديث والصمت ، تدور الجوزة بينهم ، صامتة ، لا تعلق على اي شيء ، ولا تدلي برأيها في اي امر من الامور ، بل هي المنصت الوحيد في كل ليلة ، لكل ما يقال في العشة .

ـ انما ابو زعبل دي فين يا اولاد ؟

وعند سماعهم السؤال ، رفع بعضهم يده الى رأسه ، وفكر قليلا ، وراح يتذكر ، يستخرج الصور الضبابية من قاع عقله المعتم ، وتساءل : هل زار هذه البلدة من قبل ، هل له فيها اقارب ، ومن

الضهرية ، اناس رحلوا عنها ، تركوها ، وسافروا الى البنادر ، عملوا في المصانع ، وهناك حلقوا شواربهم ، ونعموا ذقونهم ، وساووا شعر الرأس ، والقوا بكلمات الغزل الخجولة على اولئك الفتيات الناعسات عند نواصي الشوارع ، تحت أعمدة النور في الليل الشتائي البارد . والبنادر التي دخلت حياة الضهرية كثيرة . كفر الدوار ، كفر الزيات ، دمنهور ، الاسكندرية ، طنطا حيث سيدنا السيد احمد البدوي . دسوق ـ شيء لله يا سيدي ابراهيم يا دسوقي . هكذا يقول الناس عند سماعهم اسم دسوق . اما ابو زعبل هذه ..

ـ دي فيها السراية الصفرا .

فتذكروا جميعا ، انهم في الزمان القديم ، بالتحديد في السنة التي باعوا فيها قنطار القطن بخمسين جنيها ، في هذه السنة ، ارسلت من الضهرية ، زوجة شيخ البلد ، التي اصابها مس ، وقالوا ان النداهة نادتها ، وخرجت بها ، لتريها ابنها البكر الغائب ، وذهبت بها في الليل الى شاطىء النيل ، ثم تركتها على الشاطىء تماما ، وقد كانت تتاهب للنزول بها الى قاع البحر ، وقالوا انها تركتها وهربت ، لانها سمعت رجالا قادمين على جسر البحر .

ـ لأ ، دي راحت الخانكه .

ـ كلامه صحيح ، دا انا يوميها سألت سواق العربية اللي خدتها.

ولم تطل حيرتهم ، اذ قال الغريب :

ـ على العموم ، ابو زعبل دي على خط المترو بتاع حلوان .

وصدق على كلامه شاب من اهل البلد ، سبق ان عاش في مصر ، ام الدنيا ، فترة تجنيده بالجيش ، وعاد بعد ثلاث سنوات من هناك ، وفي يده ساعة ، وفي جيب جلبابه نظارة ، يقسم انها من العريش ، بثمانية جنيهات مصرية . وفي القلب منه قصة حب قديمة ، ويتحدث احيانا ، وهو في الحقل ، بعيدا عن البلد ، كما يتحدث اهل البندر في مصر والاسكندرية .

ـ لا يا راجل ، انا افتكرت ، دي على خط كوبري الليمون .

رانت عليهم فترة صمت ، وادرك بعضهم ، وقد يكون له الحق في ذلك ، ان مصر ، التي يسمونها في الراديو ، ولسبب ما ، القاهرة ، شيء لا وجود له بالنسبة لخريطة حياتهم ، وان ابو زعبل هذه ، وان كانت جزءا من مصر الغالية ، فانهم لا يدركون بشكل قاطع معنى ما حدث ، وانهم جميعا يدركون ، في هذه اللحظة ، ان قاموس حياتهم دخلته كلمة جديدة تماما ، مثل كلمات العائدين من البنادر ، او تلاميذ المدارس ، او نداءات باعة الصحف والمجلات في التوفيقية وكفر الزيات .

قام احدهم من مكانه ، وقف في منتصف العشة تماما ، رفع يده كأنه سيخطب فيهم خطبة طويلة ، وتصور بعضهم انه يستعد للذهاب الى منزله مبكرا ، ولكنه بعد ان وقف ، وتطلعت اليه عيون الجالسين ، فبدا لهم طويلا لحد السماء ، أقسم لهم بالطلاق ثلاثة ، شافعي ومالكي وابو حنيفة ، وبصوت عال ، ان ابو زعبل هذه ، فيها سجن كبير ، اكبر من سجن المديرية في دمنهور الف مرة ، وانه ذهب اليه ، لزيارة قريب له هناك ، كان محكوما عليه بالسجن ، وانه شاهد المصنع بنفسه ، ومما يذكره الآن ، ولا يمكن ان ينساه ، انه اشعل سيجارته ، من احد العمال ، عمال المصنع الذي ضرب اليوم ، لعدم وجود كبريت معه ، وانه قال للعامل « تشكر يا اخ » ورفع يده الى جبهته ، فرد عليه العامل ، رافعا يده هو الآخر « ايها خدمة يا بلدية » .

وقرر كل منهم لنفسه ، كل بطريقته الخاصة ، ان العالم واسع وكبير وملىء بكافة الاشياء التي لم يعيشوها بعد ، غير ان الامور قد تغيرت تماما ، وسرى بين الجميع حماس جديد ، عندما قال شاب صغير ، ان احمد اسماعيل ، يعمل في هذا المصنع .

ـ مصنع الشركة الاهلية للصناعات المعدنية .

ـ وهو مصنع مدني في منطقة ابو زعبل .

قال الشاب الصغير .

تمتم احدهم « ربنا يرحمه » غير ان الجميع اسكته « فال الله ولا فالك » .

وراح كل واحد فيهم يتذكر آخر مرة رآه فيها

وآخر مرة

سمع صوته ، وآخر مرة زار احمد اسماعيل البلد ، واقسم احدهم بالمصحف الشريف ، ان احمد اسماعيل ، في آخر مرة زار فيها الضهرية ، كان يفكر في بناء مقبرة لعائلته في الضهرية ، خوفا من ان يدفن في بلاد الغربة ، وان احمد اسماعيل ، نظر يومها ناحية المقابر ، وقال ان من يريد ان يبني عليه بدار البقاء هناك ، واشار بيده ناحية المقابر ، عليه بدار الخلود . فكل شيء زائل ، ولا دائم الا وجه الله .

دارت مناقشات ، تحول الجمع بين مصدق ومكذب ، واقسم احد الفقراء ، ان احمد اسماعيل يعمل في مصنع شبرا الخيمة ، وان شبرا الخيمة تبع زمام بنها .

ـ انما الضرب كان بطيارة فانتوم .

ـ ربنا يهدهم .

وتذكروا ان هناك طائرة ، تعبر سماء البلد في منتصف الليل ، واخرى عند الفجر . فسرت في ابدانهم قشعريرة ، وقف لها شعر الرؤوس ، وتذكر كل فلاح فيهم ، انه بمجرد ان تمر طائرة فوق رأسه ، تطعن الفراغ العذب ، يقف مستندا على فأسه ، ويرفع رأسه ، ناظرا اليها . وتذكروا ايضا ، انه لا يوجد عندهم ولا اقدس من السماء ، وانهم دائما ، خاصة في الاوقات العصيبة ، يرفعون اكفهم اليها ، ويهتفون ، بعيون مغسولة بالاسى ، بكلمات راعشة من القلب .

تذكروا هذا ، فتعجبوا ، لم يتكلم احد منهم ، كانت المسالة صعبة بالنسبة لهم ، كيف تصبح السماء ، ذلك الفضاء الازرق الهادىء ، مكانا ياتي منه الموت والمجهول ، وتاتي منه ايضا الرحمة والعطاء وكل الخيرات . وعندما عجزوا عن الاجابة على هذا التساؤل ، مصمصت شفاههم ، واستسلموا ، وقال الرجال لانفسهم ، دونما كلمات ، بل وباحساس ساذج ، مجدول من ايامهم الجديبة ، واحلامهم التي بلون التراب ، ليرحمنا الله ، فان هذا زمان عصيب .

الليل يتقدم ، والغريب يستريح في جلسته ، يتحدث بصوت هامس ، عن الغارات ، يشرح لهم معنى ان تكون هناك غارة ، في مكان ما ، معنى ان تتهدم البيوت ، ان يفضح سرها ، ان تتحول غرف النوم ، والجلوس ، الى اشياء مستباحة ، ان تبدو الجدران الداخلية للبيوت ، بعد الهدم ، بكل ما تحمله من طابع الحياة البيتية ، سناجا اسود على الجدران ، عبارات صغيرة ، دونها الاطفال بعد ذهابهم الى المدارس الابتدائية ، رسوما ساذجة ، معنى ان تفقد المدنية مبرر وجودها ، ان يقتل الرجال ، يموت الاطفال والنساء والشيوخ في لمح البصر ، في اقل من ومضة عين ، وبمجرد ان تعلن صفارة الانذار بدء الغارة ، يبدا منطق جديد تماما ، شكل آخر من اشكال الحياة ، الجري ، اطفاء النور ، الفزع في العيون ، اختفاء علاقات الناس ببعضهم البعض ، فقدان الاشياء احجامها الطبيعية ، ويحاول كل فرد ، في نهاية الامر ، ان ينجو بجلده .

تداخلت الامور ، تركت كلمات الغريب في الصدور ، احساسا سائلا بالحزن ، وفي آخر الليل ، تحدثوا عن امور اخرى ، ودارت بهم الكلمات ، وكان تعلب ، خلال هذا الوقت ، يدور بينهم بسرعة ، وتعلب يعمل بالنهار في اعمال مختلفة ، سمكري ، يؤجر دراجات

لتلاميذ المدارس ، يطلي البيوت بألوان مختلفة ، ويكتب علىأوجهاتها عبارات من عنده ، ويرسم اشكالا حلوة ، ولكنه رغم كل هذه الاعمال، ومهما كان عمله بالنهار ، فما ان يأتي الليل ، حتى يشعل الكلوب ، ويحمله الى عشته ، ويستعد للسهر ، ويقول اهل البلد ، ان سهره في العش ليس من اجل الكسب ، بقدر ما هو مزاج خاص ، فهو ليس فلاحا ، وانما هو ابن مزاج ، وهذا هو سبب مواظبته على السهر في العش ، ان تعلب يعرف كل اسرار البلد ، كل حكاياتها الصغيرة. وهو لم يتزوج ، ولا يفكر في الزواج ، رغم كل ما يقال عنه من حكايات بسبب عدم زواجه .

خرج الغريب من العش ، وفي الشارع ، كان الليل والسماء والنجوم . رفع عينيه ناحية السماء ، ادرك انه تفصله عن بلده سبعة بلاد وسبعة بحور وسبع سنين عجاف من الترحال والسفر . وهو في الطريق الى المنزل ، توقف لشراء عشاء اولاده ، وتمثلت له ايامه ، مكاتب التهجير ، مرتبات المهجرين من المحافظة ، وشعر بحنين يلذعه في اعماقه لبلده ، البحر وأكل السمك بالارز المفلفل ، دفء المقاهي الليلية ، في ليالي الشتاء ، المثقلة ببخار الشاي ودخان الجوزة . صوت النرد والدومينو واوراق الكوتشينة . مكسب كل يوم ، وانفاق كل ما ياتي به البحر يوميا . اللعب في المقهى حتى الثانية صباحا . البحر والصيد والجنيات والملابس المبتلة ، ورائحة السمك والشباك العالق بها قشر السمك ، ثم الحياة في الضهرية بدون عمل ، حيث يتساوى الغريب بزوجته ، النوم ليلا في منزل غريب مؤجر ، لا يحس الغريب بداخله ، بتلك الالفة التي يشعر بها الانسان في منزله ، تلك العلاقة الخفية التي تربطه بالاشياء التي تكوّن المنزل ، الجدران والاثاث والارض والسقف ، الجلوس في الضحى امام داره وقد ذبلت عيناه من الوسن . في الصباح ، ينتظر ان ينتصف النهار ، وعند الظهر ، يتلهف على قدوم الليل . وفي الليل ، يكون اللجوء الى السرير مبكرا امرا له خطورته .

حمل الغريب طعام اولاده ، عاد الى منزله في آخر البلد ، وفي صدره كان الحنين يكويه الى بلده ، وعلى طرف لسانه ، انزلقت كلمات رتيبة ، مملة ، همس . ان الديار البعيدة ، المنضبة ، قد اشتاقت الى اهلها .

وفي آخر الليل ، قام تعلب ، عدّ نقوده ، دلق مياه الجوزة ، لم عدة الشاي ، اطفأ النيران والكلوب . وكانت حكايات هذه الليلة، الشهداء ، مراهنات الرجال عن ابي زعبل ، الطائرات ، سماء الله العالية ، كل هذا ، كان يعني بالنسبة اليه ، ان ما شربه زبائن عشته ، هذه الليلة ، اكثر من مشاريب اية ليلة اخرى . وبهذه العلامة فقط ، سيظل يذكر هذه الليلة لايام قادمة . وقبل ان ينهي كل اعماله ، عدّ الحساب الشكك عند زبائنه .

– وآدي نومة .

ثم استعد للنوم ، وعندما وقف تماما ، ومدّ ظهره ، ووضع يده على سلسلة ظهره في المنتصف تماما ، شعر بالآلام في عظام ظهره . رفع عينيه نحو السماء ، فادرك ان الليل ، ليل الريف ، ليل الشتاء الطويل ، ذلك الليل المشبع برائحة الرطوبة وأريج اختمار الارض ، ذلك الليل ، ينتصف الآن .

* * *

٣ ـ البروجي يعزف نوبة وداع

« ان القارة الجديدة ، تكشف بوضوح، وتبرز بشكل قاطع ، امام عمال العالم ، جميع الاهداف الحقيقية للامبريالية الاميركية » .

(من بيان وزير العمل)

شهر امشير ، الذي يقول عنه الناس هنا ، لبعضهم البعض ، « بكره بيجي لك امشير ، بخلي عظمك على الكوم كسير » ، يغطي برده اطراف المنطقة .

وعند انتصاف الليل ، يدرك وهدان ، شيخ غفراء البلد ، انه قد وصل الى منتصف رحلته ، نصف مسافة الترحال ، سفر كل ليلة ، حيث لا امل في الرجوع ، وشاطىء الوصول ، حيث الحنين والاشواق والاسى ، الاهل والاحباب ، يبدو بعيدا ، بعيدا .

في الليل ، يبتلع شيخ الغفراء المسافات الطوال ، ويطوي في حناياه الاميال ، ويسافر على جناح الحزن الى قبر الحبيب الغالي . العلامة ، حجرة صغيرة مدفونة في الارض ، هنا قبر الشهيد ، استشهد في معركة ، بتاريخ ، بناحية . ويعود مسرعا ، على انغام نوبة الوداع ، وكلمات العزاء . وصورة الاخ الحبيب ، ذكرياته ، صورته ، اشياؤه الصغيرة.

في غرفة السلاحليك ، وهو يشرف على تسليم الغفر البنادق ، اخبره كاتب التليفون بالامر كله .

– والله حرام يا شيخ الغفر ، ابو زعبل مرة واحدة . هيه الناس ذنبها ايه .

وقال الكاتب كلاما آخر ، لا يذكره شيخ الغفراء ، عن غارات العمق ، وأهدافها السياسية ، وانها وسيلة ضغط لا اكثر ولا اقل ، وان هذه اول مرة تضرب مناطق في داخل مصر بهذا الشكل ، واننا لن نسكت على هذا مهما حدث .

لم يعلق عليه بكلمة واحدة . استراحت الكلمات بينهما ، ذهب الى منزله ، ثم عاد بعد قليل كي يمر على الدركات . ويعود لتناول عشائه ، وهدان يخرج من منزله ، يمسح حارات البلد ، وشارعها الرئيسي بخطوات لينة بطيئة ، يمس الارض من تحته مسا رقيقا ، ينبه على غفرائه بكلمات كل ليلة ان يكونوا يقظين ، فلا احد يعرف ما يحمله الليل لهم .

يعود وهدان الى منزله ، يجتمع الشمل ، بعد يوم من العمل في الحقول ، يجلسون حول الطبلية ، يأكلون . ينظر وهدان الى ابنائه . منذ ان مات الحبيب الغالي ، وهو اكثر احساسا باولاده ، بقيمة كل منهم ، بمعنى ان يمرض ، ان يقول في الليل آه ، معلنا عن ألمه .

القاهرة ، صادر في / / . اذا لم يصل يرد الى الثاني، ادارة ... التابعة لوزارة الحربية . السيد وهدان عبد السميع عبد الله . الضهرية . مركز ايتاي البارود . مكتب بريد التوفيقية ، محافظة البحيرة .

قالوا له ، وكان الوقت ساعة الضحى ، ان على الباب اناسا غرباء يسألون عنه . خرج ، وكان يرتدي قميصا قصيرا على اللحم ، حيث كان يستعد للنوم ، خرج عاري الراس ، حافي القدمين ، ومن عينيه تطل نظرة مستطلعة دهشة . وعلى الباب ، كان هناك ضابط ، ومعه رجل آخر .

– لا مؤاخذة يا افندم .

دخل وهدان بسرعة الى منزله ، كي يرتدي ملابسه ، فلا بد وان الضابط يحتاجه في عمل رسمي . وفي داخل المنزل ، حاول ان يرتدي ملابسه بسرعة ، غير انه فوجىء بالضابط يدخل عليه .

– احنا عايزينك في موضوع خصوصي .

وسط الدار ، خلع كابه ، جلس على الحصيرة ، بعد ان خلع حذاءه الاسود . وهدان يحلف عليه ان هذا لا يصح ، يحضر مفتاحا يفتح به المندرة ، يفتح نوافذها ، يدخلون ، يشمون رائحة عفنة ، رائحة هواء راكد اختلط برائحة الطوب والجدران والارضية التي لم تكنس منذ زمان مضى .

ـ اهلا وسهلا .
يجلس الضابط .
ـ ازيك يا شيخ وهدان .
تقال كلمات جافة ، لا تقترب بين الناس في مثل هذه المواقف ، بل انها تقال لتبديد وحشة الصمت ، الصمت الزاخر الناتج عن لقاء الناس للمرة الاولى .
ـ والله احنا جايين بخصوص فؤاد ، اخوك الصغير .
رمشت عيناه في دهشة ممزوجة بنوع من الخوف ، رفع عينيه نحو الضابط ، واستعجل الشاي من الداخل .
ـ خير ان شاء الله .
ـ كله خير يا حاج .
اخبره الضابط الامر ، ثم وقف ، واخرج من جيبه مبلغا من المال واخرج خطابا صغيرا ناعم الملمس ، وطلب منه التوقيع على ورقة معه باستلام مبلغ ، وان يوقع مرة اخرى باستلام الخطاب الخاص باخيه فؤاد ، كتب اسمه مرتين بحروف متآكلة ، وضع المبلغ في جيبه ، واطبق يده بقوة على الخطاب الصغير .
ـ البقية في حياتك ، شد حيلك .
ـ حياتك الباقية ، الشدة بالله .

خيل اليه ، ان كلمات الضابط تصل اليه من بعيد ، او من خلال تليفون العمدة . كانت الكلمات خافتة ، على الرغم من ان الضابط كان يفتح فمه امام عينيه على اتساعه الكامل ، وميز منها كلمات عن مصر ، وحتمية المعركة ، وان النصر في هذه المعركة هو الممكن الوحيد، وان مصر الغالية في حاجة الى رجالها ، في هذا الوقت بالذات .
ـ طيب السلامو عليكو .
مد يده لهم ، خرج معهم حتى آخر الحارة ، وفي آخر الشارع الرئيسي ودعهم . وضع على شفتيه ابتسامة مرة . ورأى وهدان وهو في وقفته ، ظل يده المرفوعة يتموج على الارض المبلطة في ليونة سائلة . ان وهدان يعود الآن الى منزله ، في جيبه المبلغ ، وفي يده الخطاب وقد تلوثت اوراقه ، وجلس في المندرة .
ـ همه كانوا ـ قالت زوجته ـ عايزين ايه يا ابو فؤاد .
ما كان فؤاد ابنه ، بل أخيه الصغير ، ولكنه كان أحب اليه من ابنائه ، وكان فؤاد نفسه لا يناديه الا « بيابا » ، فهو نفسه لا يعرف له والدا سواه . كانت زوجته تقف على باب المندرة . وقف وهدان ، وقد استراح المعنى الطارىء في نفسه ، واستدار ، واخذ لنفسه شكلا محددا ، خرج من باب المندرة ، واصبح في وسط داره ، كان بالحارة المواجهة له ، اطفال صغار ، تجمعوا بعد خروج الضيوف .
ـ فؤاد مات .
بعد التحية ، ينعي لكم السيد وزير الحربية ، استشهاد شقيقكم ، في معارك ، يوم ، بناحية . حديث زوجته ، نفرق الاطفال، كل يود ان يحمل الخبر الحزين الى أهله . كما وانه نرجوكم التوجه الى ادارة ، بالعنوان الآتي ، لتسوية كافة مستحقاتكم .

وهدان يتناول طعامه الآن . ابنه يقول له ان مصنع ابو زعبل قد ضرب ، وانه قد استشهد سبعون عاملا . لم يرد عليه ، رفع عينيه ناحية جزء من السماء يبدو من ثقب صغير في وسط الدار ، غير انه كان يود ان يسأل ابنه ، الم يكن من الممكن ان يحمل احد هؤلاء الشهداء رسالة الى فؤاد ، كلمة واحدة . ولكنهم ذهبوا ، ماتوا ، دون ان يودعوا الاهل والاحباب ، في غمضة عين ، في الصباح ، وتركوا الدموع ولوعة الفراق والاحزان . واشترك اولاده الصغار في مناقشة عن اسرائيل والحرب .
وفي اليوم التالي ، بعد العزاء والدموع والاحزان ، قرر ان يذهب الى مصر . قد يكون فؤاد هناك ، في مكان ما .
ـ ويمكن تكون غلطة في الاسم .

وسافر على جناح امل صغير ، سافر وترك الاهل والاحباب في الضهرية ، مكسوري القلوب . وعاد بعد يومين ، وهو لا يود ان يحكي قصته لاحد . وما كان يخيفه وهو في طريق عودته من مصر ، الا ان يتوه الاسم ، فؤاد عبد السميع عبد الله ، في زحمة الاسماء . ان يذوب مع اول قطرات المطر الشتائية ، ان تنام الجراح في القلوب، ان تتوسط الحنايا . وفي مصر ، ام الدنيا ، يقسم وهدان لنفسه ، وليس لاحد سواه ، انه شاهد جنازة فؤاد ، وكان اهل مصر كلهم في الجنازة ، وكان هناك مندوب عن الرئيس . وهو غير متأكد من هذه النقطة ، قد يكون الرئيس بنفسه . سارت الجنازة ، جسد الحبيب فوق المدفع ، حوله علم مصر . والناس في حزن عظيم ، الخطوة الجنائزية الرتيبة ، الرجال يسيرون بنظام ، يقسم وهدان لنفسه ، في الليل ، انه سأل احد الرجال ، وكانوا مثل يوم الحشر، عن صاحب هذه الجنازة ، فنظر له الرجل ، باستغراب شديد ، ولامه على انه لا يعرف صاحب الجنازة .

ـ دي جنازة الشهيد فؤاد عبد السميع عبد الله يا بلدية .
وفي النهاية ، عزف النبروجي نوبة وداع . يقول وهدان ان جسمه قد أصابه قشعريرة ، وان شعر رأسه قد وقف ، عند سماعه نوبة الوداع ، وان الناس هتفوا ، نموت ونحيا مصر ، ثلاث مرات .
بعد عودته من مصر ، قرر أن يدفن فؤاد في قلبه ، ان يكفنه برموش العين ، لن يغسله ، فالشهداء أطهار ، ثم يدفنه في حبة القلب .

ذهب وهدان ذات صباح الى بناء البلد . اخذه معه الى الجزيرة ، اشترى ثوبا أحمر ورملا . وفي اليوم التالي ذهب الى كفر الزيات ، واشترى اسمنتا وجيرا ، ثم ذهب الى المقابر ، في الناحية القبلية ، حيث بنى مقبرة جديدة ، فرشها بالحناء ، بناها على مكان مرتفع . وعندما سأله الناس ، قال لهم ان هذا هو قبر المرحوم ، وانه وان كان قد دفن في مصر ، فان الملائكة ستحمله ذات ليلة الى هنا . واقسم لهم أن ذلك سيحدث ، وان فؤاد نفسه ـ يرحمه الله ـ قد أتى اليه في المنام ، وطلب منه ذلك . وقال لهم ان الشهداء مثل الانبياء واولياء الله الصالحين تماما .
ـ عليهم الصلاة والسلام .
وبعد ان طلى القبر بلون رمادي ، وزينه ، كتب عليه : كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ، هذا قبر الشهيد . ثم ترك القبر مفتوحا .
وفي الصباح ، كان وهدان يذهب الى حجرة التليفون ، يشرف بنفسه على تسليم البنادق ، يضعها في السلاحليك ، يوزع النوبتجيات على الغفر ، يستقبل العمدة ، ثم يذهب الى المقابر ، يقف امام قبر فؤاد ، يرفع يديه ، يقرأ الفاتحة بصوت مسموع ، ثم يقبل كفيه ، ويمر بهما على وجهه وصدره ، وهو يتمتم بآيات من القرآن الكريم ، ثم ينظر داخل القبرة ، ويتراجع الى الوراء بظهره قليلا ، وينحني ويعاود النظر ، يتأكد ان القبر خال ، وان الجثة لم تحضر بعد . ويعود الى الضهرية .
الضحى ، نسمات الصباح الموشاة بالندى ، شمس الشتاء المبتلة بقطرات البرد ، وهدان يستعد للنوم . وتكون الحكاية قد وضحت في ذهنه ، تخلقت في كلمات محدودة ، ولكنه لم يقلها لاحد ، حتى ولا لزوجته او ابنائه الصغار . وفي الليالي ، يسافر على انغام نوبة الوداع ، ويعود الى الضهرية ، محمولا على الايادي التي قدمت له العزاء .

اسمه فؤاد عبد السميع ، من الضهرية ـ بحيرة . ولعلكم لا تعرفون الضهرية . سأدلكم . على الطريق الزراعي ، مصر اسكندرية الشهير . بالتحديد عند الكيلو ٩٦ ، ان كنت ذاهبا من مصر الى الاسكندرية . في التوفيقية . وبعدها تودع الاسفلت ، تتركه وراء ظهرك ، تتجه على طريق زراعي مترب ، واوصيك ان لا تنتظر

الاوتوبيس ، فالاوتوبيس في هذه الناحية ، لا يحضر الا كل ست ساعات . عليك بالسير على قدميك . وفي الطريق ، بعد ان تقرأ الفاتحة لسيدي احمد الذكيري في كنيسة الضهرية ، ترتفع من وسط الحقول مئذنة مسجد ، ونخلة ، وعامود تليفون ، ثم مبنى الوحدة المجمعة . وفي الضهرية ، في منزل وهدان عبد السميع ، شيخ الغفر ، في حجرة صغيرة ، مغلقة ، عششت بها العناكب ، ورسى على الاشياء فيها تراب الزمن ، ستجد ساعة يد ، بطاقة شخصية رقم ، أيتاي البارود ، احترق جزء منها ، ونقود قليلة ، ومنديل اصفر عليه نقاط من الدم المتجمد ، خطابات ، حوالات بريدية ، شيك بمبلغ صغير ، رزمة من الاوراق النقدية ، تلك هي اشياء فؤاد عبد السميع ، حفظها أخوه ، في حجرته .

ثم سارت الحياة ، وسط موجة من الاحلام الغامضة ، والاماني المبهمة ، والمشروعات التي لن تتحقق ابداً . ان كل شيء ، حتى الامل ، يفقد نضارته ، ويأتي ، مع مرور الايام والليالي ، سأم لذيذ ، قريب من اليأس ، ويلتصق بجلود الناس .

لحظة القيلولة ، وهدان في حقله ، نائم على ظهره ، أنه يتمنى ان يصعد فوق شجرة التوت ، القائمة على رأس حقله ، عند مدار الساقية ، ويطل من فوقها ، على المساحات اللانهائية من الخضرة ، ثم يغوص فيها ، ويغوص الى ما لا نهاية .

في هذا المساء ، دار وهدان في البلد أكثر من مرة ، سمع حديث الناس عن شهداء ابي زعبل ، في أكثر من مكان ، فلسعته ذكرى صغيرة ، نام في نفسه . تذكر ان فؤاد سافر آخر مرة الى مصر ، دون ان يراه ، دون ان يسلم عليه ، أن يقول له وداعاً ، وان فؤاد لم يعد بعدها الى الضهرية ابداً ، ولا حتى محمولاً على الاعناق . وفي اثناء مروره على الغفر ، تحدث معهم في أمور كثيرة ، وتبسط معهم في الحديث ، وفي هذه الليلة ، كان صوت البروجي وهو يعزف نوبة الوداع ، يطن في اذنيه . وكانت صورة الحبيب الغالي ، تطل عليه من الغيب واضحة .

الضهرية تنام الآن ، والرجال في حجرات نومهم الصغيرة يحلمون ، يصنعون سفنا بلا أشرعة ، سيبحرون بها ، في الايام القادمة ، وبعد أن يفيض النيل ، الى بلاد بعيدة ، حيث سيجدون هناك ، كنوز الملك سليمان .

ان وهدان يجلس على مصطبة مستطيلة ، يجلس بجانبه أحد الخفراء ، يسأله عن رأيه فيما حدث الليلة . وهدان يقول له ، بصوت مستسلم ، ملوي العنق ، وكان هواء الشتاء الرطب يهب عليهما من الناحية البحرية ، قال وهدان : ان الحكومة لا بد وان تفعل شيئا ما . وان الحكومة كلها مجتمعة الآن ، في هذه اللحظة ، في مصر ، تدرس الامور . وانها لن تسكت على ما حدث بأي حال من الاحوال . ثم قال وهدان : ان من استشهدوا صباح اليوم ، قد ضمنوا الجنة ، وقد وجدوا من يدفنهم ، ويبكي عليهم .

ـ ويا عالم احنا حايحصل لنا ايه .

قال وهدان .

في صباح يوم الاثنين القادم ، يوم عيد الاضحى ، سيخرج في الصباح ، يذهب الى قبر الحبيب ، يشعل البخور ، يقرأ القرآن ، يدخل القبر ، يعيد فرش الحناء ، وتسح الدموع الدافئة على حناء القبر . لن يحضر له او لاولاده او لزوجته ، ملابس جديدة . سيجلس في المندرة ، مع كل افراد عائلته ، كي يتلقى العزاء في فؤاد . فهذا أول عيد بعد استشهاده .

ـ ليرحمه ، وليرحمنا الله .

قال وهدان لنفسه .

٤ ـ الهموم في حبة القلب

« .. وانه تبين ان احدى الطائرات الاسرائيلية ، القت قنابلها خارج الهدف المحدد بسبب حدوث خلل فني » .

(من مقدمة اخبار اذاعة لندن)

ككل يوم ، عندما يشيخ النهار ، ويدب الهرم والضعف في أوصاله ، وتبهت الاشياء ، ويذوب شكلها في جوف المساء القادم ، تقوم أم الملوم ، تفك رباط الجاموسة ، تذهب بها الى الموردة ، تتركها تشرب كفايتها من المياه الشتوية الباردة ، تلم أشياءها في داخل مقطف صغير ، بقايا طعامها ، لفة صغيرة فيها اوراق هامة ، تربط حزمة البرسيم ، تضعها على ظهر الجاموسة ، تودع الحقل الصغير بنظرة حانية ، ثم تسير على الطريق المبلط ، الغامق السواد ، في طريقها الى الضهرية .

وهي في الطريق ، راحت ترتب في ذهنها ما يجب أن تقوم به من اعمال في المنزل . المنزل الصغير الخالي من كل شيء ، حتى من صوت تنفس الآدميين في رحابة الليل الطويل . وفي كل مساء ، وأم الملوم في طريق عودتها من الحقل ، يدور عقلها في اشياء بسيطة ، وما ان تدخل حواري الضهرية ، وتقترب من جامع سيدي صلاح ، حتى تقرأ له الفاتحة في سرها ، وتستعد للانعطاف في أول حارة تقابلها حيث منزلها الصغير .

حسبت ، وهي في الطريق ، الايام والليالي . أدركت ان هذا هو اليوم السادس من الشهر العربي . وبعد قليل ، سوف يأتي قمر المساء ، حيث أحب أبنها ، وحيث انتهت حكاية حبه .

ـ أوضتك جوه زي ما هي يا الملوم .

يحضر ، يمضي في الضهرية اياما تمر بسرعة . تفكر فيما يأكله ، في غسل ملابسه العسكرية ، كيها . وفي يوم السفر ، تقلع الدموع من جذورها . وينظر اليها الملوم ، نظرته الحانية ، وتكون على شفتيه بسمة هادئة ، كأنها تقول لها ، دونما كلمات ، أنها يجب ان تبقي ببئر القلب دمعتين ، نقطتين من الدموع الساخنة ، فمن يدري ما تجيئه الايام والليالي .

يوم الخميس ، ليلة الجمعة ، وأم الملوم تدرك ، كما علمها الآباء والاجداد في الزمان القديم ، ان ليلة الجمعة ، ليلة مبروكة ، فيها نساء الشيوخ بشموع تدمع قطرات ساخنة حتى الصباح . وحتى المقابر ، تلك البقعة النائية على حدود الضهرية ، يقام فيها ذكر الله ، ويتلى القرآن ، وتضاء القبور حتى تثقب أشرطة الضوء الفضية رداء الليل الداكن ، يقوم بذلك ملائكة من عند الله سبحانه وتعالى .

وفي ليلة الجمعة ، من كل اسبوع ، تتذكر الملوم ، تحادثه في الخيال ، ترجوه ان يحضر ، أن يكذب كل ما يقال عنه . مهما قيل ، مهما سمعت ، فان الملوم هناك ، في مكان ما ، من مصر الغالية ، يتنفس نسمات الهواء التي تمر على الضهرية في كل وقت ، ويشرب من ماء نيلها الدسم ، ويحيا ، وفي الاعماق منه ، حلم وردي صغير ، ببنت الحلال ، وبارضه .

ان ما يؤكد لها ذلك ، ان الملوم سبق ان اختفى ، مر عليه نصف عام ، وكادت ان تجن ، غير انه كان هناك هتاف داخلي ، صوت يشبه الهمس ، يؤكد لها في صمت الليل ، ان الملوم لم يمت ، وانه هناك وانه سيعود ذات مساء ، وبعد ستة اشهر كاملة ، عاد الملوم ، وكان ذلك بعد الحرب الكبيرة ، كان يعلق ذراعه اليمنى بشريط ابيض الى عنقه ، وينطق الالفاظ ببطء ظاهر ، ولكنه عاد .

وقالت أم الملوم ، وكل اهالي الضهرية ، المهم انه عاد .

ـ دا الحمد لله ، حتى لو كان كوم عضم .

مكث الملوم شهرا كاملا ، حكى خلاله ، وهو جالس في حجرته الداخلية ، لأمه ولكل من زاره من الاهل والاقارب والاعزاء ، كيف عاد من سيناء . فال كلمات يقف لها شعر الرأس ، وتخفت عند سماعها دقات القلب ، ويجف الحلق .

سافر الملوم بعد شهر كامل .

قال لامه ، انه قد ينقل الى وحدة اخرى ، في مكان لا يعرفه ، وانه قد يحضر بعد شهر ، وخلال الشهر سيرسل لها خطاب ، يلف بداخله همومه واحزانه واشواقه اليها وسؤاله عن الصحة وحال الارض والذرة والجاموسة ، يلف ذلك ، يطويه ، يضعه بداخل خطاب أزرق ويرسله اليها .

ان ام الملوم تقف الآن بجواره ، عند موقف السيارات على الجسر، جسر ترعة ساحل مرفص . وظلال أشجار الجازورين تتماوج في ليونة على سطح المياه الهادىء ، والقارب الصغير ينقل الناس الى الناحية الاخرى . أم الملوم تحدث ابنها ، توصيه ، تقول كلمات معادة ، سبق ان قالتها ، مرات كثيرة .

ـ خلي بالك من نفسك يا الملوم .

غير انه لم يعد .

لم يعد بعد ذلك ابداً .

لم يأت من عنده خطاب ازرق ، لا صوت ولا خبر ، ومضت ايام الانتظار ثقيلة الوطأة ، قاسية ، وراحت ام الملوم تنتظر ، في الليل وفي النهار وفي كل الاوقات ، وكانت تجلس خلف باب منزلها تماما ، وتلصق اذنها بخشب الباب . وقد يحدث ان تسمع صوت خطوات تسير في الحارة ، فتحاول ان تتحسس الصوت القادم ، وان تتميزه، وتتصور انها خطوات ثقيلة ، مضبوطة ، وانها هي خطوات الملوم ، وترفع يدها ، وتقول انها خطواته ، وتمضي الاجزاء الصغيرة من الثواني بالغة البطء ، وتمر الاقدام بعد منزلها الى داخل الحارة ، فتدرك ، في نهاية الامر ، انها ليست اقدام الملوم .

جاري البحث عنه ، مات زوجها من قبل ، تذوقت ألم فراقه ولوعة فقده ، جاري البحث عنه ، ولكن اختفاء الملوم ، ابن عمرها ، شيء آخر تماما ، جاري البحث عنه ، وعند التوصل الى أي معلومات عنه ، سنوافيكم بها على الفور ، كانت قد ارسلت ، عن طريق قريب لها ، رسائل مبللة بدموع العين ، جاري البحث عنه ، وعند ، وتفضلوا .. ـ سيادتكم ـ بقبول فائق الاحترام .

ـ البنت دي عاملة ايه يا أمه .

وتستريح بينه وبينها ، في هدأة الليل ، الحكايا . تنساب الكلمات الصغيرة ، يتحدث الملوم بصوت خافت كالانين .

ـ البنت دي عاملة لي عمل .

تنصت له أمه ، تسمع حكايته ، ويخفق القلب الذي نضب من كثرة الاحزان ، ويختم الملوم حكايته ، فان كل شيء لا بد وان يؤجل حتى ينتهي تجنيده ، ويسرح ويعود للبلد . يقسم الملوم ان هذه البنت ، وهي احلى بنات الضهرية كلها ، عملت له عملا ، حلبت نجوم الليل ، ومن حليبها الابيض الحلو ، عملت له عملا عند الشيخ مبروك ، ووضعته في مياه دلقتها في طريقه ذات صباح ، وانه قد عبر هذه المياه ثلاث مرات ، مرة في طريق ذهابه الى دكان الترزي ومرة في طريق عودته منه ، اما المرة الثالثة ، يقسم الملوم ، والسرور يتراقص في نظراته ، انها نادته ، بحروف لينة ، رجته ان يسير من ناحية اخرى ، بعيدا عن الماء ، فلكي ينجح العمل ، لا بد وان يمر عليه ثلاث مرات فقط .

تحية طيبة وبعد . لذا يرجى التكرم بالاتجاه الى مكتب شؤون الغائبين ، بالعنوان الآتي ، ومعك ما يثبت علاقتك به . كي يتم اللازم نحو صرف مستحقاتك المادية ، مع التحية .

ـ الملوم موجود يا اولاد .

ـ دا حتى بعت لي جواب .

كانت تؤكد ذلك ، لكل الناس ، وكانت تقسم انه ارسل لها السلام ، وأوصاها بالاهتمام بصحتها ، خاصة وان الشتاء على الابواب ، وانها سمعت ذلك من راديو الاسطى ابراهيم الترزي ، وان ذلك قد حدث مصادفة اثناء عودتها من الحقل ذات مساء .

الايام تمضي ، لم يعد الملوم بعد . وتختفي صورته ، شيئا فشيئا ، ويذوب كل شيء ، الحزن والاسى واليأس والاشواق ، خلال سوقية الحياة وتفاهتها ، وترجأ كل الاشياء المؤجلة الى الغد ، وتشيخ الليالي الحبالى ، تشيخ حتى قبل ان يأتيها ألم المخاض .

قال لها الملوم ، في آخر أجازة له ، انه في الشهر القادم ، ستنتهي مدة تجنيده ، وسيصرف بعد ذلك مبلغا كبيرا ، عشرة جنيهات وخمسة وأربعين قرشا ، وان هذا المبلغ الكبير ، لذلك لا بد من الاستعداد للفرح . المهر . ترميم البيت ، طلاؤه ، شراء نصف فدان ارض . وقال لها ان الايام القادمة ستكون اياماً سعيدة ، وان الله سبحانه وتعالى ، قد عوض صبرهم خيراً في آخر الامر .

ام الملوم تسمع همسا من بعض الشبان ، انهم يقفون في الشارع الرئيسي ، يقولون ان من يمضي عليه ثلاث سنوات وهو غائب ، يعتبر شهيدا .

وقفت مكانها ، نظرت الى الشبان ، ثم مضت في طريقها ، ولم تعلق على حديثهم بكلمة واحدة ، وراحت وهي في الطريق ، تعد الايام والليالي ، منذ ان اختفى الملوم ، وعندما أعياها العد ، وعجزت اصابع يديها العشرة ان توصلها الى نتيجة ما ، اقنعت نفسها انه لم يمض على الغائب الحبيب عام واحد ، وان امامها عامين طويلين عريضين ، قد تحدث فيهما الاعاجيب .

في الصباح ، قامت من نومها ، ذهبت الى منزل حبيبة قلب الملوم ، طرقت الباب ، دخلت ، خطبتها له .

ـ بس لما يبان موضوعه يا ام الملوم .

قال والد الفتاة .

هبت فيه ، بصوت عال ، وقالت انه موجود في الجبهة ، وانه هو الذي ارسل لها خطابا بذلك ، وعندما طلب منها الخطاب ، كي يراه ، قالت انه ارسل احد زملائه كي يخبرها بذلك . وافق الرجل، وأصرت على ان تقرأ الفاتحة ، وان تتفق معه على كل الامور ، المهر، مقدم الصداق ، مؤخره ، الميعاد ، حاول الرجل ان يرجىء كل هذه الامور لحين عودة الغائب ، غير انها أصرت ان يتم كل شيء .

وفي اليوم التالي ، ذهبت ام الملوم مع ام العروسة الى كفر الزيات ، واشترت النحاس وادوات المطبخ والتنجيد ، وقالت ان باقي الاشياء سيشتريها هو بنفسه عند حضوره ، وقالت انه اخبرها انه يرغب في الذهاب هو وخطيبته الى طنطا ، لشراء الاشياء الباقية . وعادت ، طلبت ان يطلى المنزل كله . ارسلت في طلب البوهيجي ، افهمته ان ذلك من اجل فرح الملوم .

ـ بس لما يرجع بالسلامة .

وأفهمته ان ما عليه الا ان ينفذ وله ما يطلبه . واتفقا في نهاية الامر على كل شيء ، وسافر الى كفر الزيات ، اشترى المونة ، وطلى المنزل كله ، وطلى حجرة النوم برسومات ، عن ليلة الدخلة والعروس والفرح ، وكتب على واجهة المنزل آية قرآنية ، ثم اخذ منها باقي الحساب .

ومرسل طيه ، مرتب الغائب ، عن شهر ، والذي سيصرف اليه في اول كل شهر . كانت تصرف النقود ، تضعها فوق ماهية الشهر

الماضي ، وفي كل شهر ، وهي تتسلم النقود ، كانت تدرك ان الموم يبتعد عنها ، وكانت تجهد نفسها ، لحظــــة عد النقود ، في تذكر صورته ، في محاولة تقيد احساسها عند سماع صوته ، وكـــانت الاشياء تبدو باهتة ، موغلة في القدم ، وكان القلب يذوب ، يضمر ، يترك في تجويف الصدر فراغا ، لا تدري كيف تملاه .

في الصباح ، كانت تذهب الى الحقل . تعود منه ، تخاطب من يقابلها ، تؤكد لكل الناس ان الموم سيعود . كانت تخاف ان يستخف بها احد ما ، لقد علمتها المرحومة امها ، ان الناس ، اما شـــامت او متشف . غير انها في الليل ، عندما كانت تنفرد بنفسها تماما ، كانت تناجيه ، تكلمه ، وكان يعتورها احساس بانه ذهب ولن يعود ، وفي اخر الليل ، كانت تكابد هما صموتا ، وكان الاسى ينثال فـي صدرها كذوب الرصاص ، وفي بعض الاحيان ، كان ينشر في نفسها احساسا يشبه اليقين بانه ذهب ، ذهب ولن يعود ، فكانت تتمنى ان يكون الرأس بحر ماء ، وان تكون العين ينبوع دموع ، وتجلس هنا ، او على مدار الساقية ، في الحقل البعيد ، وتبكي .

سوي حجرته ، تلم الحصيرة ، تسندها لحائط الحجـرة ، ترفع البطانية ، تعلقها فوق مسمار كبير في الحائط ، تضع المخدة على الصحارة ، تكنس الحجرة ، تذهب الى الحقل . ونفســـم ام الموم انها ما اهملت في اداء هذا الواجب في يوم مـن الايام ، وان الحجرة ، في كل صباح ، كانت تبدو نظيفة مرتبة ، كأن صاحبهـا كان ينام فيها ليلة الامس . ان ام الموم تدرك ، انه مهما بعد عنها ، مهما حدث له ، فانه هنا ، رائحة عرقه ، صوت تنفسه البطيء فـي ليالي الشتاء ، كلماته عن حبيبة القلب ، حبه لها ، لقاؤه معها .

يا أمي ، يا أم الموم ، الموم غاب ، غاب تماما . ومصر الغالية ، حضر اليها الغزاة ، من البلاد الباردة ، من الشمال ، ومن الشرق ، ومن الغرب ، وكان النيل ، الذي يرتمي بجوار بلدنا ، يرقب الدنيا باحدى مقلتيه ، ويبكي بالمقلة الاخرى ، يبكي مياها غير صالحـــة للري او الشرب ، مياها مالحة ، الموم تاه منذ آلاف السنين ، تاه قبل بناء الاهرام ، وقبل حفر قناة السويس ، وهو الآن يكمل دورة البحث والسفر والترحال ، في مصر الغالية ، السفر بلا نقطــة ابتداء ، وبلا امل في الوصول الى اي مكان ما على الارض ، الموم غائب . وفي مصر أم الدنيا ، يا أم الموم ، قالوا لنا بالحرف الواحد ، وبصوت منكسر ، منطفىء ، جاري البحث عنه .

قالت جارتها انها سمعت ، وهي تملأ المياه ، لحظة العصارى ، الناس يقولون ، ان اليهود ضربوا بلدة اسمها ابو زعبل ، وقتـلوا مائة شخص من اهلها ، وان زوجها لم يعد حتى الآن ، كي تعرف منه حقيقة ما حدث ، فهو يعلم اكثر منها كل شيء ، وان الناس في البلد حزانى بسبب ما حدث ، وانه ما دام اصبح بيننا وبين اليهــود دم وقتلى ، فان المسألة لا يمكن ان تنتهي بخير ابدا . وان الايــام القادمة تحمل في رحمها ويلات واوقاتا عصيبة ستشهدها مصر . قالت جارتها ، انها رأت في المنام ليلة امس ، ان نهر النيل قد فاض ، وان الفيضان قد زاد عن حده ، حتى اغرق البيوت ، وطمس معـالم الاشياء ، وتقسم انها شاهدت فيضان النيل ، يقلع الاشجار مـن جذورها ، وان البلد كلها غرقت ، وانها في الصباح حكت رؤياها لزوجها ، فزجرها .

ـ فال الله ولا فالك .

وعندما استوضحته سبب زجرها ، ومعنى الحلم ، في ساعة صفاء ، قال لها : ان هناك امرين لا يعني اي منهما خيرا في الاحلام ، وانهما يكونان دليل شر عظيم ، وهما النار والفيضان ، ثم لم يزد على ذلك كلمة واحدة .

قالت ام الموم :

ـ يا كبد امهاتهم عليهم .

وفي ليالي امشير ، لا يطيـر الكروان ، فغناؤه في رحابة الليل ، قد يحمل الى النفوس املا ناعما ، بان الاحباب الغائبين قد اقتربوا منا ، وان الحبيب الغائب قد يعود يوما ما الى الضهرية . تبـدو الضهرية ، لعيني ام الموم ، في عتمة الليل ، وقد أسكرها الحـزن ، حتى ثملت ، وبدت وهي تتمايل من شدة الحزن .

حضر اليها هذا المساء ، من اخبرها ان ابنها الموم هنـاك ، عند الجسر ، وانه يقف بهي الطلعة ، حلو التقاطيع ، وكانت رائحة روث البهائم تملأ الحارة ، وتزحم رائحة الهواء . لم تتحرك ، لـم تسأله هوه فين ، رفعت اليه عيونها التي بلا رموش ولوت بوزها ، ونظرت الى الارض .

ـ لا ابني مش جاي النهار ده .

وقالت :

ـ انت فاكرني مش حا اعرف هوه جاي امتى ؟

قالت الكلمات ببطء ، وكانت نقاط الدمع الساخنة تقف بيـن مقاطع الكلمات ، وتترك في النفس احساسا موجعا بالفقد . وراح الشاب يقسم لها ان الموم في الطريق الى البيت الآن ، وانه صافحه وسأله عن رجال البلد ، ثم وقف على الجسر مع الشبان ، غير ان ام الموم هبت ، وقفت في مواجهتـــه ، اقسمت له بكل الايمان ، وبصوت متآكل الحروف ، أن الموم لن يأتي الى الضهريـــة ، هذا المســـاء .

وفي صباح اليوم التالي .

* * *

٥ ـ نحن الموقعين على هذا أدناه

« ثمة خطأ ما في هذا العالم .

هذا ما نقرره نحن أهالـي الضهرية ـ بحيرة البسطاء ، غير اننا عاجزون ، مزهوون بعجزنا ، واعذرونا ، فنحن نعيش في زمان عجيب .

ونحـن لا نملك ، للاسف الشديد ، اكثر من هذا » .

(بيان لم يعلنه أحد)

وقت الاصيل ، أشعة الشمس الطويلة اللينة ، ظلال الاشيــاء التي اكتست أشكالا غير اشكالها الاصلية ، الذكريات الرقيقة التي ترافقها . فتحي يجلس خلف نافذته ، التي تطل على الناحية البحرية ، تستريح نظراته في خضرة الحقول . امامه كتاب مفتوح ، تسرح نظـراته على مساحات لانهائية من الخضرة . وعلى البعـد ، تلتقي الخضرة بزرقة السماء الداكنة ، في نقطة بعيدة .

ـ أيها المواطنون ، ادلـى متحدث باسـم وزارة الداخليـة ، بالبيان التالي .

يسمع فتحي ، يمد يده ، يغلق الراديو ، تعود نظراته الـى صفحة الكتاب ، غير انه لا يقرأ شيئا . سبعون شهيدا ، يقوم مـن مكانه ، يدور في حجرته ، ينادي اخته الصغيرة ، يطلب منها اشياء لم يكن يحتاجها بالمرة ، تتوه نظراته ، تصعد نحو الضهرية .

يغسل وجهه ، يرتدي ملابسه ، جلباب رمادي ، تحته صديري شاهي ابيض ، يضع كتابه على منضدة تتوسط حجرة نومه ، يتاهب للنزول الى البلد ، يجلس قليلا ، مادا قدميه على آخرهما ، ويفكر ، على الرغم انه لم يكن هناك موضوع محدد يشغل تفكيره فـي هـذه الظروف ، الا انه يحس بشيء مبهم في داخله ، يعود الى ما سمعه ، يتذكر الكلمات ، يحاول أن يستشف معنى محددا له ، لقد قـامت

مجموعة من طائرات العدو صباح اليوم . ورغم انه يدرك اشياء كثيرة من مجريات الامور ، الا ان بعده ، عزلته ، نفيه كما يقول هو عن نفسه احيانا ، يشعره في اوقات كثيرة ، بانه عاجز ان يفعل أي شيء . وفي كل يوم يسمع ، يدرك ، يحاول ان يفهم اي شيء ، يتألم لدرجة ان تسح الدموع في اعماقه ، ويسمع صوت تساقطها جيدا ، ثم لا شيء اكثر من هذا . وقديما ، منذ سنوات ثلاث عندما سمع من احد الشبان الصفار ، وكانوا قد تجمعوا لسماع احدى نشرات الاخبار ليلا ، وكان الظلام ممتدا كالمتاهة ، صوت الراديو هزيلا لا يصله بانتظام ، صوت شاب يقول : « لقد عبرت قواتنا الى الضفة الغربية لقناة السويس » . شعر فتحي بانه مخصي ، بانه ليس رجلا . في الظلام ، سأل نفسه ، ماذا يمكن له ان يفعل ، وبدا له ان اي شيء يقوم به ، في هذا المكان النائي ، لا قيمة له ، انه لا يملك الا ان يتألم ، يجرح ، يسمع ، يدور الامور في ذهنه ، يحاول ان يرتبها ، ثم في نهاية الامور ، ينتابه احساس املس كاذب بانه يتألم ، ولا شيء اكثر من هذا . وفي صباح اليوم التالي ، السام واليأس ولاجدوى كل شيء ، واحساس ينام تحت الاضراس ، كمذاق حبات الملح الذائبة .

بعد قليل ، سيقوم ، سينزل الى البلد ، سيلتقي بالصحاب ، « أسعدتم مساء » . يدخنون ، يشربون الشاي ، يقولون حكايات كل ليلة ، تشتعل الكلمات من بعضها البعض ، يتوهج الحديث ، قصص تتناقلها الضهرية ، تجر بها الحياة جرا « هل سمعتم آخر الانباء » يقولون كل ما يعرفونه « مين عارف آخر نكتة » .

وتجف الضحكات على الشفاه قبل ان تولد ، يبسمون ، تلتمع في عيونهم بسمات حزينة ، غير انهم في النهاية يفترقون ، على وعد ان يلتقوا مرة اخرى ، في نفس المكان ، وهو منزل صديق لهم ، مساء الغد ، نفس الموعد ، يبددون وحشة الليالي القادمة .

وقت الغروب ، تلك اللحظة اللينة في كل شيء ، الظلال والاصوات واشكال الاشياء . يقف فتحي ، يطل على الحقول ، الرجال في حقولهم ، يبذرون البذور ، في أرض صماء عارية ، أرض اصابها البور ، بلا امل في مطر قريب ، ورجاء في حدوث معجزة ما ، طلبا للخصب والنماء . في كل يوم ، ساعة الاصيل ، وفتحي يشرب الشاي ، قبل ان ينزل الى البلد ، يعاهد نفسه على مناقشة كافة الامور مع اصدقاء الليل ، ويقسم لنفسه انه سيقول كل شيء ، وليلتصق لساني لسقف الحلق ، ان لم نقل كل ما في الصدور .

ـ وقصف المصنع بالرشاشات والنابالم .

يحس فتحي ، هذا المساء ، ان ارض هذا البلد ثقيل ، وان ظلام الليلة القادمة سيأتي ، يحتوي كل الاشياء بداخله ، وسيرين على الضهرية صمت أبدي ، وعندما يأتي النهار ، تتساقط نقاط الضوء الفضية على البلد ، كي توقظ الناس والاشجار والبيوت ومئذنة الجامع ، سيجد ان كل شيء قد ضاع في جوف الليل الماضي ، ولا يبقى في النهاية سوى الذكريات والحنين للاهل والاحباب ، ذلك ما يتبقى عادة من رماد الذكريات .

✶ ✶ ✶

امام دكان الترزي الكبير ، في الشارع الرئيسي ، وعلى ضوء كلوبه الباهت ، وقف جمع من التلاميذ ، بعضهم في مدرسة انصاري سمك الاعدادية ، وبعضهم الآخر في الصفوف النهائية بمدرستي الوحدة المجمعة ومدرسة عسران عبد الكريم الابتدائية ، ومنهم بعض التلاميذ الكبار الذين يكملون تعليمهم في البنادر ، ايتاي البارود ، دمنهور ، وهؤلاء لا يحضرون الى الضهرية الا في نهاية كل اسبوع ، خميس وجمعة فقط ، ويبدو عليهم اضطراب وخجل ، يسلمون على من يقابلهم من اهالي الضهرية ، فهذا هو رحيلهم البكر ، في سفر الترحال عن الضهرية الحبيبة الى نفوسهم . ان التلاميذ يقفون وفي يدهم كتاب الجغرافيا ، يجلسون على المصطبة ، يقتربون من بعضهم تجمعوا حتى اصبحوا في دائرة ضوئية صادرة من الدكان ، بل احدهم اصابع يده من فمه ، وابتدأ في تصفح الكتاب ، واستمر والعيون تلاحقه ، والاصابع الصغيرة تشير هنا وهناك ، والصغار من حوله ، كل واحد منهم يحاول ان يتذكر معلوماته عن جغرافية مصر العظيمة . حتى عثروا أخيرا على خريطة ، شكل رقم « ٣٨ » الصفحة رقم « ٥٨ » ، المناطق الصناعية في دلتا نهر النيل . وقرأوا جميعا ، في وقت واحد ، ابو زعبل ، الخانكه ، المعادي ، حلوان ، وعلى مقربة منهم ، قاهرة المعز لدين الله الفاطمي ، ترقب كل شيء ، بعيون مستطيلة ، باهتة المقل ، خالية تماما من الدموع من كثرة ما شاهدت في سالف العصر والاوان .

انصرف التلاميذ عن كتاب الجغرافيا ، وعن الخريطة التي تراهنوا عليها ، وتعبوا حتى عثروا عليها ، وبدأ كل منهم في مناقشات . وراح القادمون من البنادر ، يقصون حكايات عن ضرب مصنع ابو زعبل ، قصص صغيرة ، لم تذع ولم تنشر ، غير ان كلا منهم قد عرفها بطريق ما ، ورفض ان يذكر المصدر الذي عرف منه هذه الاخبار .

وتمنى الصغار ، بعد مناقشاتهم ، ان يخسف الله الارض باميركا ، او يرسل عليها دمارا يقضي على كل شيء فيها ، فهي سبب ما حدث . اما العدو ، فهو لا وجود له بدون اميركا . وشرح لهم أحد الصغار ، ان هذه الحرب واردة في القرآن ، في سورة ايه ، في سورة ايه ، مانيش فاكر ، وقال لهم ، بعد ان اقسم بالله العظيم ، ان نبوءة القرآن ، انهم سينتصرون علينا مرة ، ومرة ، ومرة ، وبعد ذلك ستتحول الامور ، هكذا ينبئنا القرآن ، وسننتصر عليهم ، ولن يقوم لهم بعد ذلك وجود . وقال آخر ، انه سمع في المدينة رجالا يتكلمون ، وكان أحدهم يقول ، ان شهر فبراير سنة الف وتسعمائة وسبعين ، سيظل يذكر ، على ان مصر لم تر مثله من قبل ، ولا حتى في ايام الحرب الكبيرة .

✶ ✶ ✶

علينا جميعا ان نقهر هذا الصمت . فتحي يجلس بين رفقة السهر ، تناولوا الموضوع من كل جوانبه ، دارت عليهم اكواب الشاي اكثر من مرة ، واحضر صاحب المنزل راديو صغيرا ، وضعوه في منتصفهم تماما ، اداروا مؤشره ناحية اليمين واليسار ، سمعوا كل محطات العالم ، الانباء ، التعليقات ، برنامج في محطة بعيدة عن اخبار العالم العربي ، احتد بعضهم في الحديث ، اذان موقف الحكومة . رد عليه الآخر بان الموضوع ليس تحمسا شخصيا ، وان هناك اعتبارات أخرى لا يعرفونها ، حيث يجلسون هذه الجلسة المريحة ، يشربون الشاي ويثرثرون .

اعتبارات ايه ، دا كلام فاضي .

قال له الآخر ، اننا لسنا بمفردنا في العالم . وتحدث عن موازين القوى ، وميزان الرعب والحرب النووية القادمة حيث لا غالب ولا مغلوب وانما الدمار للجميع ، وقف أحدهم ، وهو الذي يؤيد الحكومة ، وتناول وضع الاتحاد السوفياتي بالحديث :

ـ انما ايه رأيك يا استاذ ؟

ـ هيه .. رأيي .

ـ مالك الليلة ؟

انتبه فتحي اليهم ، احس بكلماتهم كأنها اصوات ليلية مكتومة تصل اليه من بعيد ، زحفت في صدره مقاطع الكلمات ، انتشرت مثل الانين الموجع ، رانت على الجميع فترة صمت ، الكلمات ثقيلة ، ثقيلة بين شفتيه ، في ابي زعبل سبعون شهيدا ، والقاهرة مظلمة الآن تماما . وربما يتردد في حارات القاهرة الضيقة ، في الاحياء

الشعبية ، نداء بالغ المرارة : طفوا النور ، طفوا النور .
ــ والله مانا عارف أقول ايه يا جماعة .

أكمل احدهم في صوت واضح النبرات ، ان الرئيس رجـل صعيدي ، دماغه ناشفة ، وانه لن يترك الكلاب يدنسون البلد ، وان مصر كلها لن تسكت على ما حدث صباح اليوم . قال : مهما تكلمتم عن العالم من حولنا ومساندة اميركا للعدو ، فنحـن لن نسكت ، وقال اننا لا بد وان نسمع من اذاعة صوت العرب ، باكر ، بعـد قرآن الصباح ، ما يؤكد ذلك ، وقال ايضا ، انه عنده يقين داخلي، ايمان ، بأن المسألة لا يمكن ان تقف عند هذا الحد .

وشاخت الكلمات ، دب فيها العجز والهرم ، واصبحت تخرج من الافواه كسولة مسترخية ، واستطالت مساحـات الصمت ، وانشغل بعضهم بحل الكلمات المتقاطعة ، والبعض الآخر في قراءة اخبار اهل القاهرة .

***

عبده البقال منهمك في عمـله اليومي ، أمامه دفتر الشكك ، يدون فيه ما فاته تدوينه ، دفتر متسخ مثقل ببقع الزيت والكاز ، يطلب منه احد الزبائن طلبا ما ، يضع القلم الكوبيا خلف اذنـه ، يعطي الزبون طلبه ، ويعود الى دفتره ، مقربا عينيه من الدفتر . يقف الرجال حول البنك ، يتحدثون في امور يومهم ، وعبده يشاركهم في الحديث بكلمة ، صوت لا يعني أي شيء ، الرجال يقفون ، في مثل هذا الوقت ، وقفة تسترخي فيها اعضاء الجسم ، يستريحون من عناء اليوم ، ويذكر كل منهم نفسه ، بأن في الحياة اشيـاء حسنة . ينصت الرجال ، يستمعون الى ما يقال ، يكون كل منهم لنفسه رأيا محددا ، وعند عودته الى منزله ، سيقوله لزوجتـه ، وهو يخلع ملابسه ، ويعلقها على الحمالة في حجرة نومه . يقوله على انه رأيه الشخصي ، ولا يمكن ان يناقشه فيه احد ، ثم يقرن حديثه لزوجته ، بحكمه على الامر كله « وانا والله كان دا رأيي كدا من زمان ، انما مين يسمع » .
قال احد الواقفين :

ــ ما كنا بضرع الجار السو يا برحل ، يا تيجي له داهية .
دهش الجميع ، دفنوا كلماتهم ، التي كانت تبلل شفاههم ، في قلوبهم ، وحومت فوقهم لحظة صمت ، وعادوا فنظروا الى انفسهم ، وتصور كل منهم بطريقته الخاصة ، ان هذا الرجـل ليس منهم ، ولكنهم تذكروا انه فلان ، ابن فلان الفلاني ، وان زوجته من عـائلة معروفة في البلد ، غير ان هذا الكلام لا يمكن ان يقال في مثل هذه الظروف ، وبدأت الكلمات خجولة ، وتكاثفت ، وكادوا أن يختلفوا ، لولا ان شرح احدهم لصاحب هذه الكلمات ، ان هذا المثل القديم ، قد يكون صحيحا ، ان كان هذا الجار منا « يعني مصريا » ، اما ان يكون يهوديا ، فاما نحن واما هم ، ولا يوجد حل ثالث للمسالة ، وقال لهم ان الرجال في مصر ، وخاصة في الريف ، يولدون ويولد معهم قدر من الصلابة والعناد ، وان هذا العناد يظل معهم ، طيلة العمر ، تقدرهم تماما .

***

فتحي في طريق عوده الى منزله ، وفي هذا الطريق ، يكون الحنين وحزن آخر الليل ، والعودة من رحلة كل يوم ، فتحي يسير متمهلا ، واضعا يديه في جيوبه ، مخترقا بنظراته الظلام المتراكـم امامه . ذهب الى البلد ، سهر ، شرب الشاي ، سمع اصدقاء كل ليلة يتحدثون ، كلمات منفية غريبة . قام ، سلم عليهم ، تواعـدوا على لقاء في مساء الغد ، ابتسموا لحظة الفراق لبعضهم البعض ، اوصلوه الى خارج البلد ، اخيرا وجد نفسه بمفرده ، وسط الليل الشتوي البارد . وأدرك ، عندما اصبح بمفرده تماما ، ان في اعماقه شيئا ما ، له ثقل الحديد ، وبرودة الثلج ، وكان يتسـاءل : ما العمل ؟ وكان الرد الوحيد ، انه يكفيه انه منفي هنا ، يكابـد مرارة النفي كل لحظة من العمر .

***

« جزء من تفكير السيد فتحي مصطفى
في هذه الليلة ، عندما اصبح بمفرده
تماما ، وأرجأ تدوينه الى الغد » .

في روح كل فلاح في الضهرية ، بذرة صغيرة ، بالتحديد في قلبه ، وقد تذبل ، يعلوها صدأ قديم ، غير انها لا تموت ابـدا ، بل تعيش في روحه ، وتظل مختبئة وسط الظلام والخطيئة ، قد تكون هذه البذرة حبه لاهله ، اولاده الصغار ، بلده ، عيدان النباتات الخضراء النامية في الحقول ، مساحات الظل المتآكلة الاطـراف على الجسر وقت الظهيرة ، مياه النيل الدسمة ، هواء بلده الطري ، حبه لبر مصر . وهو يدرك هذا ، دون شرح او تفسير « ثم ارتفع عدد الضحايا في المساء الى سبعين شهيدا » ، جال بخاطره احساس محدد عن العدل ، انه يريد الانصاف وهو على ظهر هذه الارض ، انهما لا قيمة لهما ان آتيا في زمان او مكان ناء عنه . لا بد منهما الآن ، وان استشهد ، هو او غيره ، فلا بد وان ينهض من قبـره ، يعود الى الحياة ، كي يرى الانصاف بنفسه على ارض مصر ، وقد يتحول بعد الموت الى تراب ، ربما سماد ، ولا يبقى منه سوى اشياء لا تثير سوى الذكريات في النفوس ، اما الانصاف والنصر ، فقد يكون لانسان آخر ، مصري غيره ، يأتي من رحم الغيب ، غير انه يجب ان ينتزع الانصاف ، ولا يجلس هنا ، في ركن من قرية صغيرة، في انتظار ان يهبه اياه انسان آخر سواه .

***

دخل منزله ، أشعل مصباحه الصغير في حجرته ، خلـع ملابسه ، تناول طعام العشاء ، اخذ يدور في حجرته ، ارتـدى بيجامة زرقاء ، اعاد تنظيم الحجرة ، جمع كتبه ، اوراقه ، اقلامه ، وضعها في حقيبة صغيرة ، اقترب من النافذة التي تطل على الناحية البحرية ، فتحها ، شم هواء الحقول المشبـع برائحة النباتات ، مختلطة برائحة الزهور الربيعية ، كان يشعر برغبة في الغناء ، في ان يقول اي شيء ، حتى لنفسه .

***

« قرار شبه نهائي ، اتخذه السيد
فتحي مصطفى ، غير انه أرجأ تنفيذه
الى صباح الغد »

في الصباح ، قبل ان يذهب الى المدرسة ، سيذهب الـى مكتب البريد ، يسلم ، يسأل عن الحال ، ويأخذ من وكيل المكتب نموذج تلغراف مطبوع ، يخرج قلمه الحبر الانيق من جيبه ، ويستأذن وكيل المكتب في الجلوس ، وبعد ان يقول له وكيل المكتب « تفضل يا استاذ » يجلس ، يعتصر ذهنه ، يخط بيده اليمنى تلغرافا الـى مصر الغالية ، يقول فيه ، بكل بساطة ، يا مصر ، يا ارملتنـا العذراء ، فكي ضفائر حزنك السوداء ، اجدليها ، ارسليها الي ، عبر الليل ، كي آتي اليك ، سائرا عليها ، ثم ارتدي طرحة في لون الليل ، ليل ريفنا الدسم . حتى تذهب الغمة ، وينجلي الكرب .

فهذا هو قدرك .

يا أحلى صبايا العصر .

القاهـرة

محمد يوسف القعيد

الفرسية

قلت يومـا :

تعالوا نصر صاريـا

قلـت :

لو نمخر البحر ، يغدو لنـا البحر جارية

وارتفعت ...

« وقفت بين الناس والصحراء

ابث انواري فوق الروع والرجاء

وقفت أهذي :

ان بين الوطن الفارق بالرمل ، وثوبي

يقع الماء ، ويجري الضوء »

* * *

« سيقوم الليلة ، اليوم ، غدا ، فينا رسول الله

يمشي مثلنـا » .

فالرمال التي تتمدد بين الفيوم وبين الجزيرة

سوف تنهض كالقمح والخيل

كل حضـاة

تصبح اليوم صارية ، تمخر البحر

يغدو لنا البحر واحدة من جواري الجزيرة .

* * *

تساقطت نجد عن الصحراء

وانتقلت على ظهور الخيل عبر الماء

قام رسـول اللـه

هذي غمرات الثورة العارمة

النار ذات الطهر والوقود

تحفر فوق عاتقي رمزا لبغداد وللقاهرة

« ـ غير ان الذين يناديهم السـادة القادمون

وراء البنـادق

عادوا عـن البحـر

لم يعد البحـر واحدة من نساء الجزيرة » .

***

يوم طلعت حاسرا كالنـار

ويوم سلت هائلا كالمـاء

غلّقت الجزيرة الابواب عنـي

قطّعت أنهارهـا

لم تحتفل بي

« غير اني لم ازل احملهـا

بين عينيّ ، انا

حيّ بن يقظان ، انـا

دجلة الموبوء بالطاعون ، والكفر ، وذكر الله

لم اهبط عليهـا

لم أصنها من وباء

لم اذد فتيانهـا عني ، ولم ...

لم اعد فيها رسول اللـه

بل جئت اليها راجلا

اختلي بالناس ، ادعوهم اليّ ... »

ورايت الخوارج يختلطون بفرسانها

فانضممت اليهـم

ورحت أحرضهم ضد احزان قومي وافراحهم

انهم لا يرون العشية غير الخوارج يمشون فينا .

بغـداد ـ **عبد الامير معلة**

ثلاث مرايا لساهي ...

قصة بقلم
خليل حاتم الحميدي

١ ـ شموس صغيرة للبعد المتعب .

الليل يرتمي فوق الاشياء ..
حول الاشياء ، بين الاشياء ... يغطيهـا ... يلونها بالسواد والعتمة ، يدفنها بصمت اخرس الصوت والحركة .

وعيناي تزحفان فوق جسد المرأة العاري والممـدد امامي بطريقة رخامية مثيرة ومغرية ، بينما يدي تمر من فوق مكامن الاثارة المزروعة فيه بخشوع ... وشهوة مرتجفة .

ـ بماذا تفكر ؟
ـ جسدك ليس ناعما كما كان .

ارتجف جسد المرأة مثل حمامـة بللها المطر ، وارتمت يدها فوق يدي ، بحنان محرور المتعب ، في حين امتد صوتها في الغرفة الفارقة باللون الاحمر خيطا من نغم محزون .

ـ يدك هي الخشنة .
ـ منذ متى لم تستحمي ؟
ـ منذ ان رحلت .
ـ اذن ماذا كنت تفعلين ؟
ـ أتلصص من شقوق الابواب والنوافذ على مخادع الجيران .
وبعد ذلك ؟
ـ أرقص امام المرآة عارية وأنا أنتحب .
ـ وتفكرين بخيانتي ، مع رجل مهنته غير الحرب ، أليس كذلك ؟

بكت المرأة ، ادارت وجهها نحو الجدار ، اعطتني ظهرها ، ظهرها أبيض ، والليل خارج الغرفـة بلون الفحم ، وخيم الصمت فوقنا بشراهـة .

انتظرت ان تقول شيئا .
ترد التهمة ... توافق عليها ، ولكنها بقيت صامتة .

جيدها من الخلف يثير فيّ مشاعر كثيرة وغريبة ، أهرب منها ، تطاردني ، تستولي عليّ ، تنغل في داخلي كالصئبان ، ترميني بذكريات أخاف منها ولا أريدها .

ـ ما كان يجب ان تكوني عارية .
ـ ليست لديّ ثياب جديدة .
ـ لحمك والنور الاحمر مسفوح فوقه يخيفني .

ـ ما زلت تعيش في الحرب .
ـ بل ظل الحرب هو الذي يطاردني .
ـ الحرب انتهت .
ـ بالنسبة للضعفاء .
ـ أنت تهذي .

ودمعت عيناي في الظلمة ، وازهر وجهك يا « ساهي » تغمره فرحة طفل ، وابتسامة نبي .

ـ يجب ان نقاتل .
ـ نفدت ذخيرتنا .
ـ ولكن بقي الايمان والارادة .
ـ أنت جريح .
ـ انها الحرب ، وهم أرادوها .

ثم نظر الى السماء ، رفع مدفعه الصغير باتجاه عربة مصفحة كانت تتقدم نحونا ، ضغط على الزناد بكل ما يملك من قوة ، وامتلأ المكان برائحة البارود ، والغبار ، والموت .

ـ طلقة موفقة .

ابتسمت له في تعب ، بينما اجهش هو فـي بكاء مر ، المرأة تشدني نحوها ، في عينيها نداء مفضوح لجوع ذابح ، لا تملك القدرة على اسكاته ، وأنا فقدت القدرة على التركيز في تفكيري او تصرفاتي .

ـ لنتابع المسير .
ـ تعبت .
ـ الطيران يملأ السماء .
ـ لقد نزفت دما كثيرا .
ـ يجب ان نصل .
ـ دعني وحدي .

عيناه العالقتان بي تمنعاني من فعل ذلك ، استند عليّ ، اراد أن يقول شيئا ، فتح فمه ، ولكنه انهار مثل جـدار هرم ، انحنيت فوقه ، كانت اسنانه وعيونه واصابعه تعض الارض ، تنغرس فيها ، تعانقها بحب مجنون ، ومن فمه سال خيط من الدم الاحمر ، وعلى الوجه بزغت شموس صغيرة وكثيرة تنور لابعاد متعبة .

وامشي ... الجثث تملأ الارض ، كـل الجثث « لساهي » ، أتعثر بها ، اقع ... خيط الدم يكبر ... يصبح نهرا ، يلون كـل

الابعاد ، جسد المرأة ، شعرها ، فراشها ، حزنها ، يصبغ الغرفة والجدران والستائر .

المرأة تتحرك ... تستدير نحوي ، تمد يدها الى صدري ، تتحسسه بطريقة بارعة ... واشعر ان اصابعها آلاف من الجدران المعدنية تنهار في داخلي ... فتفرقني بالالم ... والتمزق ... والعذاب لتعطيل حواسي ... ترمي اعضائي بالاعياء والشلل ، تملأ المكان قيحا وصديدا ... وجثثا نتنة تبحث عن اكفان في العراء .

ـ تعال .
ـ لا استطيع .
ـ ولكني عطرت لك جسدي .
ـ قلت لك لا استطيع .
ـ وانتظرت عاما كاملا ولم آخنك .
ـ ليست لديّ رغبة .
ـ ولكني اريد ... اريد .

قالتها وكأنها تبكي بتوسل ، انفلت من حضن الغرفة مثل مهر خائف ، بينما كان يطاردني وجه « ساهي » ، ونحيب المرأة الممددة باغراء وشهوة .

***

٢ ـ « حوارية »

ـ ضبطت تحمل خنجرا مشحوذا .
ـ لاقتل به العصافير الملونة .
ـ وتتسكع بجوار منزل حاكم المدينة .
ـ كنت ابحث عن أمي .
ـ كنت تحاول اغتيال الحاكم .
ـ ولكن الحاكم وجدوه ميتا في حضن عاهر ، ليس في صدرها أثداء ، ولها من العمر سبع سنوات .
ـ اذن ماذا كان في صدرها ؟
ـ صورة زيتية لامي .
ـ وهل أمك عاهر ؟
ـ منذ اليوم الذي اشتهاها والدي وتعرت فيه امامه .
ـ من يحكم المدينة اذن ؟
ـ الخوف .
ـ وممن الخوف ؟
ـ من الحرب .
ـ وما الداعي لها ؟
ـ أشجار المدينة ترفض ان تكون عواهر .
ـ ماذا تريد ان تكون ؟
ـ اقلاما يؤرخ بها الاطفال للحب ، والمطر ، والياسمين .
ـ وماذا يعمل والدك ؟
ـ يزرع الملح في البحر .
ـ يا للتفاهة .
ـ من ان تتحول ارحام النساء الى محابر .
ـ هل تدخن ؟
ـ لا .
ـ هل تكتب الشعر ؟
ـ لا .
ـ هل تريد ان تبكي ؟
ـ لا .
ـ هل لديك رغبة ؟
ـ نعم .
ـ ما هي ؟
ـ ان أتحول في قاع البحر طينا حارا .
ـ ولماذا ؟
ـ لكي لا يزهر الملح الذي يزرعه والدي محرقا وجه « ساهي » .
ـ يا للرعب .
ـ ان تبقى أمي مومس .

***

٣ ـ موت الاشياء المستديرة

استندت على الجدار الرطب بتعب معروق ... ومن فمي كانت تفوح رائحة عرق حادة ... الاشياء تبدو امامي مهزوزة وغير واضحة ، وكلما دققت النظر فيها جيدا أخذت اشكالا باهتة ومستديرة .

وعدت الى ذاتي أتسلق سلالها . حاولت ان اتذكر كتابا كنت قد قرأته من تاريخ بعيد او قريب ، ولكني لم أوفق .

أردت أن أغني ، ولكن الصوت مات في حلقي ، والاشياء تبدت بشكل مستدير اكثر .

تحركت من مكاني ، واندلق القيء من فمي حاد المرارة ، ليلوث يدي وقسما من ثيابي .

مر من جواري شاب وفتاة حلوة ، رأسها برتقالة ، وفمها حبة كرز حمراء .

قالت الفتاة : مسكين .
قلت : ساهي .
قال الشاب وهو يمضغ علكة : « وقح » .

اقتربت من اول محل بجواري ، كان مليئا بالكتب الكبيرة والصغيرة ، وبالصحف والمجلات . ابتسم في وجهي صاحب المحل بطريقة متكلفة ، حاولت ان ابتسم له ، فعلت المستحيل ، شوهت وجهي ، ولكني لم أجد رغبة في الابتسام .

ـ ماذا عندك ؟
ـ كتب كما ترى .
ـ اريد قصة .
ـ لديّ قصص كثيرة .
ـ اعطني واحدة .
ـ أي نوع تريد ، حب ، حرب ، مغامرات ، مؤامرات ؟
ـ قصة فارس مات في سبيل الوطن ، وهو يقاتل ، وظلّ في العراء بلا كفن .

ناولني الرجل كتابا صغيرا ملونا بالاحمر والاخضر ، فتحته ، تبعثرت الكلمات حولي ، في فمي ، في عيوني ، في قلبي .

ـ خذه ، واقرأ لي .
ـ أنت سكران .
ـ وانت غشاش .
ـ انه من النوع الذي طلبت .
ـ ولكنه لم يات على ذكر « ساهي » .
ـ مجنون ، ومن يكون ساهي ؟ مجنون مثلك . أليس كذلك ؟

شعرت بالغضب يستولي عليّ ، أمسكت بالرجل من ياقته ، جذبته نحوي ، حملقت في وجهه بعداء وحشي ، صرخت فيه :

ـ ساهي ليس مجنونا ، ولكن المجنون هو انت ، عندما تجلس طوال النهار تدخن وتبيع ورقا وكلمات ، وتخدع نفسك انك تقوم بعمل عظيم ، انت مجنون وتافه ، اما ساهي فهو بطل كبير ، اكبر من كتبك وكلماتها كلها .

بان الذعر في وجه الرجل ، رفعت يدي ، لطمته بقوة وبعنف ، هربت من عينيه حفنة دموع ... وسال الدم من فمه ... تذكرت الخيط الاحمر الذي سال من فم ساهي حين سقط ، وشعرت بالتخطي والسقوط .

احتضنت رأسي المتعب بين يديّ أعصره بعنف ، في حين راحت عشرات الايدي والارجل الغاضبة تنهال فوقي بلا رحمة .

سوريا ـ حلب **خليل جاسم الحميدي**

« دون كيخوته دي لا رابيا »

جاءني صوتها
رغم رمل المسافات
رغم الاسى والملوحه
فرسا أخضرا
عاريا ، مثقلا بالندى
والاماني الذبيحه
الجسور التي هدّمت لم تزل
والمياه .. تطرح الاسئلة
والاجابات : موت .

* * *

جاءني صوتها
فرسا أخضرا
جامحا في سهول الظمأ
باحثا في بلاد الشمال
فارسا ضلّ ، تاه
في مقاهي المدينة ، حيث الجميع
يشربون بنفس الطريقة نفس الطبق
يسقطون الجباه .

* * *

فارسا مرهقا
يستبيح التذكر في السر
تأكله الامسيات
الحضور : انتحار
والنظر : مشنقات على النافذة .
فارسا نسي السيف
أو تناساه عمدا .

* * *

جاءني صوتها
فرسي
أخضر ، مشتعل
مارقا من خلال الجدار الى غرفتي
كاسرا وحدتي مثل بيضة
فرسي ، أعرفه
وجهه المشمشي
وهذي العيون الحزينة ـ دائما
صوته ، طعمه ، عطره داخلي
عشب هذي الجبال .

* * *

حبي كهذا العشب
ان قطعته نما .
قطعته
قدمته اليه ـ كل ما ملكت ـ
ظللت طول الليل حتى الفجر أحكي له
عن طيبة الوجوه الخشنة
وقسوة الوجوه الطيبة
وعن تشقق التلال وانجراف الزمل
عن انشفال الماعز الاسود في الوديان واستغراقها
عن أنهر ، حزنها أثقل من مائها
عن نكهة البترول والضأن
وعن مصانع الاسمنت والبسكوت
والبضائع المهربة
عن شهداء دونما هوية
في شهقة النضج تساقطوا كالتوت
عن مدن مخيفة بلا نساء
عن بيوت
كثيرة النوافذ
مغلقة النوافذ
عن مقتل الصبية
التي تجرات تلمس باب الحب
عن عسكر الشرطة كالذباب كالذباب
عن .. ، و عن ....

* * *

وضعت رأسي فوق حجره المعشوشب الحنون
بكيت
هدهدني وقام .
وعندما صحوت
وجدت سيفي جانبي .

يسرى خميس

أذكروا خالتكم عائشة

نص اذاعي بقلم أديب السيد

ما يزال النص الاذاعي يحمل صليبه على كتفه ويمشي في طريق الغربة .

الناس يسمعونه ولا يقرأونه ، يعجبون به منطوقا ولا يرغبون فيه مكتوبا ..

هو في نظر البعض ثمرة لم تسقط من شجرة الادب ، وبالتالي ليس لها مذاقه ونكهته ..

منذ زمن بعيد كانت المسرحية تعاني مثل هذه الغربة ، كانت شيئا بعيدا عما هو مالوف ، مجرد حوار يجري بين اشخاص على منصة مرتفعة ، ليس من الضروري ان ينشر في كتاب ..

ثم خاضت المسرحية معركتها مع المالوف وانتصرت ، واليوم للمسرحية سوق رائجة في دنيا النشر كالقصة والرواية ...

ترى ، هل يخوض النص الاذاعي معركة مماثلة ؟.. واذا فعل هل يجيء يوم يتوج فيه كفاحه بالنصر ؟..

اليوم ، سنمارس لعبة صغيرة ، سننشر نصا اذاعيا ، بالشكل الذي اذيع به ، دون ان ندخل عليه اي تعديل او تغيير ... وبعد ان ننتهي من قراءته سنطرح على انفسنا هذا السؤال :

ـ ترى ، هل مثل هذه المعركة مجدية ؟ وهل ثمة أمل في النصر ؟..

أ. س.

عائشة ـ قالوا لي انزحي ، اتركي البيت وانزحي ، هكذا قال جارنا ابو عدنان . قلت له كيف ؟.. الدار هي داري ، وانا من اسبوعين فقط ، قمت ببناء هذا الجدار لامنع نزول القطط الى باحة الدار ، لقد أهلكتني الملعونات ، كلما فاحت من البيت رائحة شواء ، اقبلت بالعشرات تصرخ ، تموء ، تدور حولي ... بنيت هذا الجدار من حجارة الاسمنت المصنوع من اجلها ... قالوا انها لا تفنى أبدا ، انها أقوى من الحجارة ، منذ ثلاثة ايام جئت بقدر من اللحم ، واشعلت النار ، وجلست في وسط باحة الدار أشوي اللحم ، واصطفت القطط على راس الجدار الجديد، ترقبني بفضول ، دون ان تجرأ على النزول ، لو رأيتم هذا المشهد لضحكتم كما ضحكت آنذاك من كل قلبي ... اليوم يقول ابو عدنان ان الصهاينة جاءوا ، وانهم أشد شراسة من القطط ، بل من الذئاب المنتشرة في الجبل ، وعند أطراف الكرم ، قال ابو عدنان يجب ان اترك داري ، ومتاعي ، وكل شيء ، وأنزح ، قلت لابي عدنان ، والقطط ؟ هل تنزح هي ايضا ؟.. قال انها عجماوات لا تفهم ... قلت بل نحن العجماوات اذا نزحنا ، كيف اترك بيتي ؟.. قال سيقتلونك ، قلت وهل تجدني ساخلد ؟.. حتى انت ، حين تجيء ساعتك ، لن تستطيع الهرب منها ، قلت هذا ، وغادر ابو عدنان القرية وهو يبكي ، لا اعلم ، ربما كان يبكي خوفا عليّ او لعله كان يبكي حسرة على نفسه ... حسبت ان القرية قد خلت من سكانها ، لم يبق فيها سواي، سوى خالتكم عائشة والقطط ... ولكنني في صباح اليوم التالي ، علمت ان الكثيرين لم يغادروها ، لقد فضلوا الموت فيها ، صدقوني ، غمرتني السعادة اذ ذاك ، شعرت انني كنت على صواب ، وان أبا عدنان كان على خطأ ، والا ، فكيف تفسرون انتم لي الامر ؟..

ممدوح ـ (يضحك) هل كانت تروي لكم هذه القصة ؟..

احمد ـ اجل يا ممدوح ..

ممدوح ـ يا للمرأة الشجاعة ...

احمد ـ وحين نظمنا حركة المقاومة في القرية ، أبت الا ان تكون واحدة فيها ...

ممدوح ـ انني أكاد أتذكرها ، لقد كانت عجوزا ضامرة ، معدومة القوة ...

احمد ـ وهي ما تزال كذلك ، وان كانت السنون قد زادت في ضعفها ...

ممدوح ـ وكيف سمحتم لها بالعمل ؟

احمد ـ عبثا حاولنا اقناعها ، ولكنها أبت .

ممدوح ـ وهل تخرج في غاراتكم ؟

احمد ـ لا ، ولكنها تقوم بدور ضابط اتصال بين جماعتنا والجماعات الاخرى ، تستخدم حمارا أعجف مثلها ، تتنقل عليه وتزودنا بالمعلومات .

ممدوح ـ لقد شوقتني لرؤيتها .

احمد ـ والآن قل لي يا ممدوح ، ماذا تحمل لنا من تعليمات ؟

ممدوح ـ حين يتم اجتماع بقية الرفاق سابلغكم الاوامر .

(موسيقى انتقال
نهيق حمار من بعيد .)

عائشة ـ اجتماع ؟.. وما هذا الاجتماع ؟..

احمد ـ للاستماع الى أوامر القيادة يا خالة ...

عائشة ـ القيادة ؟.. اولست انت القائد هنا ؟.. تستطيع ان تخبرني بالذي تريد ، الا ترى انني اعددت الحمار وسأغادر القرية بعد لحظات ؟..

احمد ـ حضورك الاجتماع امر ضروري .

عائشة ـ احمد ؟.. هل انا التي لا افهم اليوم عليك ؟.. ام انك انت الذي تغيرت ؟..

احمد ـ لم يحدث هذا ولا ذاك يا خالة .

عائشة ـ اذن ؟...

احمد ـ الامر وما فيه ان حركة المقاومة التي كانت تقوم هنا وهناك بصورة عفوية كصيحة غضب من كرامة مجروحة ، هذه الحركة العفوية تحولت اليوم الى تنظيم موحد له مخططاته وله تعليماته وله قيادته .

عائشة ـ ولكننا استطعنا ان نوقع بالكثير من الصهاينة الانذال بدون هذه الاشياء التي تذكرها .

احمد ـ حقا لقد قمنا حتى الآن باعمال بطولية مشرفة ولكننا لن نستطيع ان نمضي في طريق الكفاح اذا لم ننسق عملنا مع غيرنا ،ونحكم ضرباتنا حتى تكون شديدة ومباشرة . كيف نستطيع ان نفعل هذا اذا لم ننتظم تحت قيادة ثورية واحدة تتولى توزيع الاعمال بيننا جميعا .

عائشة ـ هذا امر تفهمونه انتم الشباب ، اما انا ...

احمد ـ وانت ايضا ، يجب ان تفهميه جيدا يا خالة ما دمت قد اصبحت واحدا منا .

عائشة ـ حسنا ، ما دمت تطلب مني حضور الاجتماع ، فساحضره ، ما قولك ؟

احمد ـ الان فقطاصبحت فدائية منظمة تطيعين الاوامر وتنفذينها.

عائشة ـ انتظرني اذن ، ريثما ارجع الحمار الى مكانه ، يخيل الي انني لن اقوم اليوم بالرحلة المعتادة .

(موسيقى انتقال)

احمد ـ كيف وجدت شباب القرية يا ممدوح ؟

ممدوح ـ مثال الطاعة والتفاني ، هذا شيء يدعو الى الفخر حقا .

احمد ـ وكيف وجدت العجوز ؟

ممدوح ـ كما قلت لي واكثر ... سأسند اليها مهام كثيرة تتفق وقدرتها .

احمد ـ لقد استاءت حين علمت بأن شابة صغيرة السن ستحل محلها في منصب ضابط اتصال .

ممدوح ـ سنعطيها عملا يرضيها .

(موسيقى انتقال)

عائشة ـ انت جميلة ..

سلوى ـ شكرا يا خالة .

عائشة ـ كنت اتخيلك قصيرة ، سمينة ، دميمة ، صوتك اشبه بالرجال ، فيك عرج خفيف ... و ...

سلوى ـ (ضاحكة) يا الله ، ما الذي جعلك تتصورينني هكذا ؟

عائشة ـ في زمننا الجميلات لا يبقين عازبات ، الشباب يتخاطفونهن.

سلوى ـ انا ايضا لي خطيب .

عائشة ـ حقا ؟ ألم أقل لك ؟ وخطيبك هل جاء معك ؟..

سلوى ـ لا ..

عائشة ـ وكيف رضي أن ...

سلوى ـ خطيبي مات في معركة على الحدود منذ شهر تقريبا .

عائشة ـ اوه ، ارجو ان تتقبلي عزائي الحار ... انك لا تظهرين الحزن كفاية ، هل الحب مفقود بينكما ؟

سلوى ـ الحزن نتركه في أعماق قلوبنا يا خالة ، وحبنا هو الآن للارض ، الارض التي لوثها العدو .

عائشة ـ انت حكيمة ايتها الشابة ، ما اسمك ؟

سلوى ـ سلوى .

عائشة ـ سلوى ، اعتبريني منذ هذه اللحظة صديقة لك .

سلوى ـ انكم كلكم اخوتي واصدقائي .

عائشة ـ الا انا ، سأكون صديقة لك ، الصداقة عندي هي عهد مقدس ، لا يفصمه الا الموت .

سلوى ـ شكرا يا خالة ، ألف شكر .

(موسيقى انتقال)

ممدوح ـ هل انت راضية عن عملك ؟

عائشة ـ كل الرضى ، وان كنت لا افعل شيئا هاما .

ممدوح ـ كيف ؟

عائشة ـ ليس بالامر الهام حين امتطي حماري كل يوم ، وانطلق أرصد اوكار العدو ، انهم يحسبونني متسولة ، فلا يلقون الي بالا .

ممدوح ـ اليس في هذا تعمية كافية ؟

عائشة ـ ولكنني اريد ان اناوشهم ، اريد ان اعترض سبيلهم ، اطلق النار عليهم ، اريد ان اشعر بانني افعل شيئا هاما.

ممدوح ـ دعي الامر للرجال .

عائشة ـ وسلوى ، سلوى الصغيرة ، انكم تكلفونها ايضا بمهام خطيرة ، لماذا لا افعل انا مثلها ؟

ممدوح ـ سلوى شابة قوية ، سريعة الحركة ، ومتمرسة على القتال، اما أنت ...

عائشة ـ دعوني اتعلم .

ممدوح ـ يهمنا ان تظلي معنا ، وان لا نفقدك ، لقد غدوت رمزا لهذه الجماعة .

عائشة ـ ماذا تقول ؟.. أنا رمز لكم ؟..

ممدوح ـ أجل ، رمز على استمرار النضال والمقاومة وعدم الرضوخ والاستسلام ، رمز على تحدي الموت وعدم الاعتراف بالعجز.

(موسيقى انتقال)

عائشة ـ اسمع يا احمد .

احمد ـ ماذا يا خالة ؟

عائشة ـ لقد أوجدت لنفسي مهمة ، سأطلب من ممدوح ان يكلفني بها ، ألم تقولوا ان كل شيء يجب ان يصدر عن القائد ؟

احمد ـ حقا ؟.. وما هذه المهمة ؟..

عائشة ـ منذ ثلاثة ايام ، وانا أرقب المستعمرة الجديدة التي اقاموها في الجوار ، وأشاهد اليهود وهم يحملون صناديق الذخيرة ويودعونها مكانا فيها ... سأقوم بتفجير هذا المكان ، ما قولك ؟.. انا اعرفه جيدا ، واعرف الطريق اليه ، وممدوح سيوافق ، اليس كذلك ؟

(ضربة موسيقية)

ممدوح ـ لا ، لا يا خالة ، لن أضحي بك ، أرجو ان تعطيني التفصيلات كلها ، سأندب لهذا العمل من يقوى على انجازه بسهولة .

عائشة ـ وأنا ؟..

ممدوح ـ لقد قلت لك رأيي في ذلك ...

(موسيقى انتقال)

سلوى ـ ماذا تفعلين يا خالة ؟

عائشة ـ (مفاجأة) اوه ، لا شيء يا صغيرتي لا شيء .

سلوى ـ ما هذا الذي تخبئينه في ثنايا ثوبك ؟

عائشة ـ لا شيء ، انها صرة ، اجل ، صرة صغيرة .

سلوى ـ وماذا تحوي ؟

عائشة ـ (متلجلجة) ... طبعا ، اشياء خاصة ، اجل اشياء تخصني ...

سلوى ـ ارجو المعذرة لتطفلي .

عائشة ـ (بارتياح) لا عليك ... لا عليك ...

سلوى ـ أتنوين الذهاب ؟

عائشة ـ اجل ، لن اغيب طويلا ، سأذهب لزيارة قريب .

سلوى ـ هنا في القرية ؟

عائشة ـ اجل ، اجل .

سلوى ـ ولكنك قد أعددت الحمار .

عائشة ـ أوه ، حقا ، الحقيقة ، ليس هنا في القرية ، بل في الجوار ... اجل ، انه يعيش في الجوار ...

(موسيقى انتقال .
صوت انفجار شديد .
موسيقى انتقال .)

ممدوح ـ (بتأثر) رحمها الله ، لقد شاءت الا ان تنجز المهمة بنفسها .

سلوى ـ اكتشفت فقدان المتفجرات بعد ذهابها ، لقد أخفتها في ثيابها .

احمد ـ انها امرأة شجاعة .

ممدوح ـ الحق ، انها رمز للانسان الذي امتلك الرؤية الواضحة للطريق الذي عليه ان يسلك ، ان اسم الخالة عائشة سيبقى حيا في اذهاننا كرمز للبطولة الخلاقة والتضحية والفداء .

(موسيقى ختام)

قراءات جديدة

قراءة للزمن النبي

« زائر في الظهيره
قد يكون زمانا نبيا ،
وقد لا يكون .
بيته ، في استدارة احزانه
وعلى وقع خطوته ،
يتيمّم رمل الجزيرة .
كل ما في يديه سلام
تباركه من هواها العيون ،
وتندى به الشهوات الضريره .. »

هكذا ،
خبّروني صبيـا .
وحين استوى ساعدي ،
لم يكن غير وجه كوجه الرصيف ،
شاحبا ،
يستبيح السماء الصغيره ،
كي يلامس فيها هلالا ،
يُسمى الرغيف .

— ١ —

قراءة للزمن الثالث

أجلس في المركبة العتيقه
بين صرير الخشب المنهار ،
والغبار ،
أقرأ في الكف عن الآتي ،
وعن مدينتي المفقوده ..

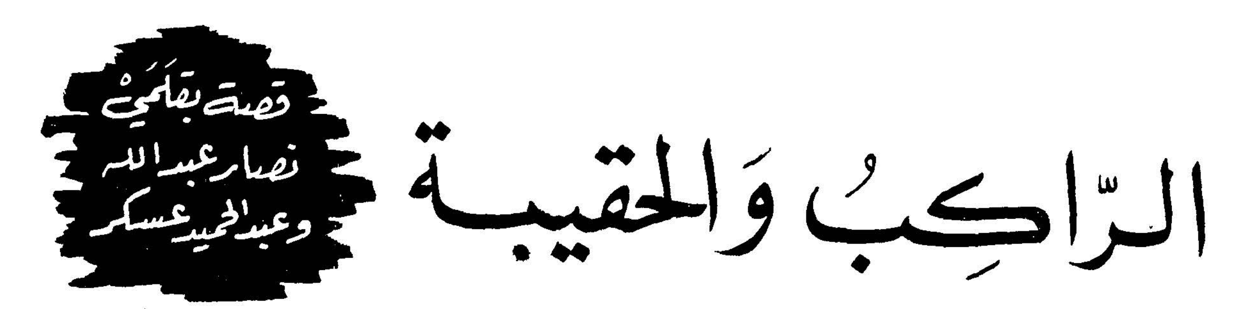
— ٢ —

أزهد بالشمس . وبالرعشة من تراثها المركوم ،
وهي تمط ساحل البللور والنورس فوقي ،
وأنا أراقب النجوم ،
أقرأ فيها سورة الشعر ،
وسحر اللغة المنشوده .

— ٣ —

وها أنا
أقيم بين الزمن الثالث ،
والمركبة المحطمة .
تظلني سارية الحداد
بفيئها الساقط من نواحها المكتوم .
أرقب حتفي ، في عيون الفرس المهزوم
مكفنا براية الآتي
.. من الرماد .

فوزي كريم



فوجيء الراكب ذو الحقيبة الضخمة المنتفخة بأن الاوتوبيس كان خاليا تماما .. قال بصوت مسموع « لعل الاوتوبيس ذاهب الى الكاراج » . قال الكمساري « لا يا سيد ، الاوتوبيس شغال » ...

ـ لكن هل هذا هو خط ٢٠٠٣٠ حقا ؟

ـ « نعم ، هو يا سيد » .

ـ شيء عجيب ، لم يسبق له ان كان خاليا في هذه المحطة وفي هذا الوقت بالذات .

قال الكمساري بضيق : « حظك يا سيد » .

أجال الراكب نظره في المقاعد الخالية ، ثم اختار لنفسه مقعدا مفردا بجوار الشباك .. قام بعد برهة وجلس على كرسي آخر مزدوج .. وضع ساقا على ساق ودفع بكل ظهره على المسند ثم أسند كوعيه ايضا .. ملأه احساس بالارتياح المشوب بعدم التصديق ... أمعن في استغلال هذه الفرصة النادرة فرفع الحقيبة ووضعها على الكرسي الخالي بجواره .

... العطاء الكثير يشجعنا على الاخذ . اننا نزهد فقط عندما لا نجد . ها أنت ذا يا راضي قد وفرت على نفسك أجر التاكسي بعد ان كنت نهم بأخذه . انت تحس الآن براحة مضاعفة ... ولاحت على وجهه ابتسامة عريضة .

* * *

... كان الاوتوبيس قد هدأ من سرعته استعدادا للوقوف على المحطة التالية ، عندما قال الكمساري مداعبا : « تبدو هذه الحقيبة كما لو كانت تحمل جثة قتيل » . قال الراكب : « هل تحب ان تقطع له تذكرة الى جهنم ؟ » . قهقه الكمساري بأعلى صوته وقال : « لا داعي ، سوف نتركه أكراما لك » . ضحك الراكب في شيء من التحفظ .

* * *

امتلأت جميع المقاعد الخالية في المحطة التالية .. ولم يجد أحد الركاب مكانا .. اتجه الى الكرسي الذي شغلته الحقيبة .. نظر اليها ثم الى الراكب الجالس بجانبها .. نظر اليه الاخير في شيء من اللامبالاة .. همّ الواقف بالكلام ، لكنه احجم لسبب ما ، وظل واقفا صامتا وهو يطيل النظر ناقلا عينيه بين صاحب الحقيبة وبين الحقيبة .. اتجهت انظار الركاب اليهما .. مال احد الجالسين الى اذن الجالس بجواره وراح يهمس ، وهز الآخر رأسه هزات قصيرة متتابعة ، ثم عاد الاثنان يتابعان باهتمام الراكب والحقيبة ، الحقيبة الجاثمة فوق الكرسي والراكب الواقف الذي كان لا يزال يحدق ناقلا عينيه بين الحقيبة والجالس بجوارها .

لاحظ الكمساري همس الراكبين . نظر الى الراكب ذي الحقيبة فبادله النظر متصنعا التجهم . همّ الكمساري بالكلام لكن شيئا ما في وجه الراكب الواقف جعله يؤثر الانتظار .

* * *

في المحطة التالية صعد عدد كبير من الركاب .. تجمعوا حول الراكب الواقف الذي لم يكن قد قطع صمته بعد .. نظروا الى الراكب ذي الحقيبة فنظر اليهم مبالغا في تصنع التجهم .. تبادلوا النظرات .. ترك كل واحد منهم لغيره المبادأة بأن يقطع الصمت .. لكن أحدا لم يفعل .

* * *

سرت موجة من الهمس داخل الاوتوبيس .. طرقت اذن الراكب ذي الحقيبة بعض الكلمات المتناثرة بين الشفاه والآذان : « جثة قتيل ... مخدرات ... الرجل الواقف مخابرات ... من اعضاء الحركة الاخيرة الفاشلة .. اوراق سياسية .. اسلحة .. مفرقعات ..

لن انزل من الاوتوبيس حتى ارى ما يحدث .. هيا بنا ننزل يا سلامة ... اصبر يا رجل » .

أحس بسرور خفي .. شيء ممتع ان تكون يا راضي كيلاني موضوعا لحديث كل هؤلاء الناس .. تسللت الى وجهه ابتسامة ما كادت تتسع حتى تذكر ، فعاد الى تصنع التجهم .

* * *

قبيل المحطة التالية ، وبعد أن تبادل الكمساري الكلام مع السائق ، وقف الاوتوبيس فجأة . وقال الكمساري بصوت مرتفع :

« الاوتوبيس عطل يا حضرات ، تفضلوا خذوا غيره » .

... أحس بنوع من الضيق والاحباط ... العز لا يدوم يا راضي ... كنت تجلس بينهم كما يجلس المشهورون ، بل واكثر من المشهورين ، كنت تجلس كأنك ملك ... عليك الآن يا استاذ ان تقطع الثلاث محطات الباقية بأية طريقة .

* * *

عندما فطن الى ان بعضهم يتبعه سار متثاقلا ثم اسرع فجأة محاكيا حركات المطاردين والمقتفى اثرهم الذين يراهم في الافلام ... أحس بهم يسرعون خلفه وقد انضم اليهم آخرون من عابري الطريق .

... تسلية أخرى يا راضي سوف نستمتع بها .. وفي اللحظة المناسبة سوف يكتشفون كل شيء ..

ضحك في سره وهو ما يزال يسرع في سيره ... كان دبيب الاقدام قد اصبح اكثر عنفا وتكدسا .. زايلته شجاعته فجأة واضطربت خطواته .. لا بأس ، سوف تستدير اليهم قائلا : ماذا تريدون ؟ وعندما يعرفون الحقيقة سوف يمضي كل منهم الى شانه .

حاول الوقوف فلم يستطع ... بدأ يجري ... أحس بهم يعدون وراءه .. أدركوا به أسرع مما كان يتصور . حاول الكلام فالفى لسانه قد تخشب في فمه .. سقط تحت الحشد المتدافع .. صدر عنه صوت متحشرج أشبه بالعواء .. راح يدفعهم عنه بكلتا يديه في يأس واستماتة .. انهالت عليه الضربات والركلات العنيفة .. انفتحت الحقيبة وتبعثرت محتوياتها على الارض .. داست الاقدام على الفيارات الداخلية المتناثرة من الحقيبة ... امتزجت بالدم النازف من رأسه وصدره .

* * *

حين سكنت انفاسه تماما .. امتدت يد احد الخيرين الى بطانية من محتويات الحقيبة المفتوحة وغطى بها الجثة الهامدة .

* * *

في قسم الشرطة كانت البيانات التي تم تسجيلها تذكر ما يلي :

اسم المجنى عليه : راضي كيلاني عبد الصبور .

العمل : موظف .

الحالة الاجتماعية : أعزب .

اما اقوال الشهود (او المتهمين) فلم تخرج جميعا عن هذه العبارة :

ـ لا أعرف عنه شيئا .. كنت سائرا في الطريق حين رأيت الحشد المتجمع ، فمضيت اليه لاعرف ما الخبر .

بل وحتى الكمساري نفسه ، وكان من بين المقبوض عليهم ، قال :

ـ تعطل الاوتوبيس فجاة فنزلت لاشم الهواء النقي حين لمحت على البعد حشدا من الناس وقد أحاطوا بشخص ما .

ـ وهل تذكر أحدا منهم ؟

ـ كلا ، لا أذكر !

رأس البر **نصار عبد الله** **عبد الحميد عسكر**

وجه من الوطن الآخر

في الريح .. لمحت أبي
يأتي من ارض المنفى ممتطيا فرسا عربيه
منحدرا من صوب القمر
يشرب دفء الليل
جفناه فراغان اتسعا ثم انغلقا
هل تعرفني ؟..
وتدنى من وجهي يرعى غسقا محفورا فوق
المد الاعلى من فزعي ..
أبصره .. أبحر في ظمأ البئرين .. اراه يحدق
في ثمرات الصمت النائم عريانا في زبد الشوق
وتهب اعاصير الملح
انهض من آخر حلم يلمسني ..
يرهقني .. ينبش حتى النبض الهاجع في كفن
ويداك ابي تمتد من الفسق النازل في جفن الرب
تبني في غربتنا كلمه ..
وحوارا مد على ناصية الليل يقطع اشلاء الزمن
هل تعرفني ؟
« يا مهرا تلثم خديه النار
يا عشبا يمنح شفتيه الاقدام
أعرف فيك مرار العصب الفائر في يوم
يوشم صدري كالبحار
اعرف فيك اليتم وطوفان الرهبه
وانا في طرف العالم يشبقيني لون الجدران السود
يفزعني الموت الفردي
ارعى خطا في جبهات اربع ..
يكبر »
اتتبع خطوك في الحلم
امشي لا اعرف اين طريق الوطن الآخر يا ابتي
فالحلم تخطائي وتجاوزني
وعرفت بأني مثلك في الظلمة يشقيني لـــون
الجدران الخابي
وعلى جسدي تقتات الايام : انتفخت
هرمت .. امتلأت قيحا .. غارت ثم ارتدت
وانا ما زلت اراوح بين الظلمة والظلمه
اي الاقواس تخاصرني ..
تفرز في قدمي نابين
أترانا في وطن واحد ..
فأنا ألقاك على ارضي
اعبرك اليك ، الامس وجهك في المرآة
أراك على حجر الدار وأعرف انك تعرفني
اترانا في وطن واحد ..
نتباعد كيما نفترب ..
فكلانا في طرف العالم
يرعى خطا في جبهات اربع ..
يكبر يغسل قريته الثكلى بالمطر الاسود
وكلانا في رحم مشلول يهجع

بغداد **مي مظفر**

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحــاث

– تتمة المنشور على الصفحة ٣٠

الكرام الذين اختلفوا اصلا مع الدكتور ، كانوا – باعترافه هو – على نفس المستوى في النقاش . نحن اذن امام ظاهرة تضم ستة من الكتاب ، آثروا ان يحترموا كلماتهم ، وان يحترموا قراءهم ، وهو أمر يستحقون من اجله التقدير لانهم اتاحوا لقراء « الآداب » – او لي على الاقل – ان يسعدوا لحظات ، في سنوات يعز فيها الفرح .

وفي حدود شكل المناقشة لا مضمونها ، فان لي بعض ملاحظات :

لقد اختلف الدكتور النويهي مع الاستاذ عيتاني ، لانه ظن ان الاستاذ لا يتابع في نقده العديد من التجديدات التي ادخلت على مناهج النقد في المدرسة الواقعية الاشتراكية . ورد الاستاذ عيتاني ذاكرا أمثلة لما يكتب من مقالات ومناقشات على صفحات « الآداب » و « الصحف والمجلات التقدمية اللبنانية » تدليلا على ان هذه التطورات ليست بعيدة عن مجال متابعته وتطبيقه النقدي . وفي رده اعتذر الدكتور النويهي بانه وان كان قد تابع مقالات الاستاذ عيتاني على صفحات « الآداب » فانه « لم يحسن فهمها » لانها « كانت تدور حول اعمال ودراسات في صحف اخرى لم يتسن – الكلام للدكتور – لي قراءتها » . وايضا فان دراسات الاستاذ عيتاني « التي نشرت في الجرائد والمجلات التقدمية اللبنانية فاني – الكلام للدكتور ايضا – لسوء حظي لم اطلع عليها لسبب بسيط : هو ان هذه المطبوعات لا تصل الى مصر » !

وفي نفس الوقت فان الاستاذ عيتاني نسب للدكتور انه ينظر الى الجماهير نظرة « كارليلية » او « نيتشويه » . ويعتقد د. النويهي ان هذا ناشىء من « عدم اطلاع الاستاذ عيتاني على مؤلفاتي المنشورة في كل اقطار الوطن العربي » . وهو ما حدث مع الاستاذ ذو النون ايوب الذي يرى د. نويهي انه دافع عن بشار ضد هجوم لم يقع ، وهو ما يرجع الى ان الاستاذ ذو النون لم يقرأ كتاب الدكتور عن بشار !

هذه وقائع ثلاث تدل على اننا نختنق بالنوافذ المغلقة . وقد سجل سامي خشبة في رسالة « الآداب » القاهرية ، طلبا بأن تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملة لكبار مفكري العالم وفلاسفته وأدبائه وكتابه . وذكر بانه لولا اهتمام دار النشر باللغة الاجنبية في موسكو وبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية لافتقدت المكتبة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحديث . وبرغم ذلك فانه « لا يحسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية » .

وأود لو طلبت من اليونسكو ايضا ان تترجم لنا الصحف التقدمية اللبنانية لنقرأها . وأتساءل بالمناسبة ، أليس في تسجيل هذه الحقائق وطمة لفكرنا العربي ، اذا كانت الماركسية – مثلا – لم تدخل في تراث اللغة العربية ، بمعنى انها غير معروفة تماما لديه ، فكيف ينشأ تيار كامل المرد عليها ومناقشتها وتفنيدها ؟!

ولنترك جانبا تلك النوافذ التي تطل على العالم الرحب ، ولنكن محدودي الطموح ، فالواقع امامنا ، فهل نأمل في ان تفتح تلك النوافذ التي تصل بين اقطار عالمنا العربي ، وما اقربها كل من الاخرى ، وهي تنشد وحدة قومية ، فكيف يحدث هذا وكتابها يحال بينهم وبين ان يقرأ كل منهم الاخر . واذا لم تحجب الحكومات الكتب والصحف بالمنع ، حجبتها بالغلاء والاستنزاف ، ولا بارك الله في الرسوم والضرائب وفروق العملات التي لا تفرق بين « الويسكي » وبين « الصحف التقدمية اللبنانية » !!

ذلك جانب من جوانب قضية الحرية ، اذ لا معنى للحرية دون فهم .. ولا فهم الا بعالم مفتوح النوافذ ، يتيح للناس ان نفهم قبل ان تناقش ، وان تقرأ قبل ان تتكلم او تكتب !

وقد سجل الدكتور النويهي ظاهرة اخرى من ظواهر قضية الحرية ، فقد لاحظ اننا في نقدنا وحوارنا لا نعرف « الفيرية » . ومظهر ذلك هو انه اذا دخل كاتبان في مناقشة أصر كل منهما على ان يستسلم الاخر تماما والا فالمعركة مستمرة ، وعند الدكتور انه « من مساوىء نقدنا المعاصر ان يمضي الكاتب يكرر نفس حججه التي سبق ان ادلى بها ولا يعرف متى ينبغي ان يقف ويترك الحكم للقراء » .

تلك ملاحظة تنضم الى ما سبق ان ذكرته في استهلال هذا الحديث . والاختلاف في الرأي لا يعني أن يظل النقاش مفتوحا حتى يصرع أحد الخصمين الآخر ، « بالضربة القاضية » . والمسألة ببساطة اما ان نكون أصلاء فيما نقول من آراء ، نعينا فيها وكوناها بجهد العمر وعرقه ، او نكون مزيفين نقرأ بسرعة ونكتب بسرعة . في الحالة الاولى فنحن نجهد في صياغة آرائنا والتدليل على صحتها فاذا ما اختلف معنا احد ، فان هذا الاختلاف قد ينحصر في التدليل على نقطة او الاستنباط منها ، او الاستشهاد بمرجع ، اما اذا كان الخلاف في المنطلق الاساسي لرؤية الظواهر فان ما يكفي فيه هو تسجيل هذا الاختلاف ومحاولة التدليل عليه بمعطيات الواقع .

ان الاقرار بوجود آراء مخالفة لنا ، والتعود على احترامها وتقديرها ، وان نجهد في فهم ما نؤمن به ، وما يؤمن به غيرنا – تلك وسيلة لا بديل عنها لنتخلص من التأثيرات « الفاشستية » في العقل العربي ، تلك الظاهرة التي تطرح نفسها عندنا في مزيج من القبلية والجهل والتعصب .

ولعل مما يرتبط بهذه النقطة ان الدكتور النويهي في رده على الكتاب الخمسة ، كان كثيرا ما يعجب لانهم ردوا على نقاط واختلفوا فيها معه مع انه – في اجزاء اخرى من مقاليه – قد تناولها بما يوافق ما قالوه . ومعنى هذا ببساطة احتمالين : اما ان السادة المختلفين لم يقرأوا جيدا ما كتبه الدكتور ، او انهم قرأوه ولم يفهموا قصده تماما لغموض في عبارته او طريقة عرضه . وليس من مهمتي هنا ان احقق هذه المسألة الشائكة ، لانني ارصد بعض ظواهر قضية الحرية فحسب .

وعندي أن كلا الاحتمالين مما لا يفيد كثيرا في تدعيم الحرية الفكرية في عالمنا العربي المنكوب بالقهر . هل اقول اننا احيانا نندفع للخلاف رغبة فيه لا اكثر ولا اقل ؟ ربما . العقل العربي هو عقل المناظرة . من أتفه ما تعلمناه في مدارسنا المصرية – على عهد الدراسة الابتدائية والثانوية – « المناظرة » ، كان يخصص لها حصص ، وتنشأ لها جمعيات مدرسية . في تلك الحصص والجمعيات كان المدرس يختار موضوعا كالتالي : « الحرب .. أهي مفيدة للبشرية ام مضرة لها ؟ » ويختارني للدفاع عن فوائد الحرب ، ويختار أخي – وكان معي في نفس الفصل – للدفاع عن اضرارها . ويجهد كل منا نفسه في الحصول على أسانيد تؤكد رأيه الذي لم يختره اصلا من البداية . فاذا ما انتهت المناظرة ، أعلنا انه في الاسبوع القادم سيكرر الموضوع وان عليّ ان اتحدث عن مضار الحرب وعلى أخي ان يتحدث عن فوائدها !!

الحوار عند مدرسنا كان مجرد « ذلاقة » لسان ، ليس مهما ان تكون صاحب موقف ، المهم ان تكون « ذرب اللسان » ، ان تدافع عن القاتل والقتيل ، ان تستخدم لسانك في الاختلاف مع الآخرين ، اذا شرّقوا غربت ، واذا قالوا اسود قلت ابيض !

سأضحك حقا – وهذا انقلاب حقيقي في سنوات الكدر تلك – اذا قال واحد ان هذه طريقة لتعلم جدلية التفكير .

ولي بعد هذا في الموضوع ملاحظتان ، لولا انهما يرتبطان بالشكل العام الذي اخترته لتناول ابحاث العدد الماضي من « الاداب » لما اشرت اليهما ، لانني كما ذكرت لا انوي ان اكون سابع المتناقشين .

الاولى تتعلق باستخدام الدكتور النويهي لتعبير الماركسية الجديدة او الحديثة اكثر من مرة . وتوسعه فيما وصفه بتطور الفكر الماركسي في بعض النقاط ادى حددها . وهو تعبير كثر التوسع في استخدامه دون مبرر حقيقي . وبالطبع فان احدا لا ينكر ان هناك محاولات متعددة « لتطبيق المنهج المادي الجدلي » على العديد من الظواهر الاجتماعية أو الفكرية او السياسية المستحدثة . وان بعض هذه المحاولات صحيح ومطلوب . بيد انه من المبالغات التي تحدث احيانا ، ان نطلق على كل شيء انه « تطوير » ورجوع عن «الجمود» .

وعلى سبيل المثال فان الدكتور النويهي يقول ان كثيرا من الماركسيين كانوا يشتطون في « انكار دور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » ، ويذهب الى ان « هذه مسألة أخرى تطور فيها الفكر الماركسي الحديث فخفف من غلوائه السابقة في انكار أثر القادة في تحريك التاريخ » .

وفي حدود معلوماتي البسيطة ، فان بليخانوف مثلا ليس ماركسيا جديدا او معاصرا ، واظن انه قد وضع في كتابيه « دور الفرد في التاريخ » و « تطور النظرة الواحدية للتاريخ » أسسا للمفهوم الماركسي لهذه المسألة . لا يتضمن « اي شطط او انكار لدور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » بل يجعل دورهم جزءا من تحقيق حتمية الظاهرة التاريخية طالما انهم يقومون بأدوار تتفق مع هذه الحتمية ، ويستجيبون لمتطلبات المرحلة التاريخية ، بل وأقر انهم — في ظروف معينة — يمكن ان يغيروا بعض السمات النوعية للظاهرة التاريخية .

لا ادري اذن اين هذه الماركسية الحديثة ؟

اظن ان الدكتور قد يكون على حق ، اذا كان قد قابل « ماركسيين » ، قد اشتطوا في هذا الصدد ، ان هذا ممكن . فاذا فهم هؤلاء « الماركسيون » الماركسية بعد ذلك جيدا فان هذا لا يعني ان هناك ماركسية حديثة واخرى قديمة . وفي نفس الوقت فان « الماركسية » — كنظرية فكرية — هي واقع منفصل ، فاذا زعمت او زعم غيري انها تقول هذا او ذاك من الاقوال فعلينا أن نسند اقوالنا — وحتى مواقفنا — اسنادا علميا ، والا حملنا كل التيارات الفكرية قصورنا عن الفهم او اشتطاطنا فيه .

والثانية تتعلق بما دار من حوار بين الاستاذ ابراهيم فتحي والدكتور محمد النويهي حول « الجبهة الثقافية » . فقد حذر الاستاذ ابراهيم فتحي من ان تقوم هذه الجبهة على « المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق » . وهي نقطة خلافية ، اكد الدكتور ان الاستاذ ابراهيم قد توسع في فهم الكلام وان ما حذر منه غير وارد نهائيا في كلامه . وقد اتاح هذا للدكتور ان يوضح رأيه في هذه النقطة بجلاء ، وموجزه ان يتفق الجميع على ما يمكن الاتفاق عليه ، وان ينبذوا لمصلحة القضية الوطنية ما ليس هاما ، وما ليس خلافا اساسيا . وسوف اكون سخيفا فاقول ما قد يعتبره البعض غير جديد في هذه النقطة . ولكني مريض بالحساسية في هذه النقطة — ولعل الاستاذ ابراهيم مثلي في هذا — لقد تعودنا ان نتفق على كل شيء في خطوطه العامة ثم نختلف في التفاصيل لدرجة تذهب بالخطوط العامة .

وعندي انه لا جبهة ثقافية بدون ديمقراطية ، اوسع ديمقراطية ، وهذا يعني ان يكون لكل الاتجاهات الفكرية حق التعبير عن نفسها واعتناق فكرها ونشره ، والدعوة اليه .

ومقياس العداء الفكري للاستعمار في هذه المرحلة هو الحفاظ على هذه الجبهة ، ويصبح التخريب فيها تخريبا في الهدف الرئيسي .

وليس معقولا ان يترك احد المفكرين المعركة ضد الاستعمار ليخلق معركة وهمية ضد قوى معادية للاستعمار — كالماركسيين مثلا — ونعتبره مع ذلك جزءا من الجبهة ، او نعتبره اصلا معاديا للاستعمار . والافكار والمواقف والعداء للاستعمار ليست جميعها بالنيات .

ولعل هذا يكون مدخلا طبيعيا لمناقشة القضية الخطيرة التي يطرحها مقال الاستاذ عبد اللطيف شراره « على الجبهة الثقافية » لا لان المقال يحدد لهذه الجبهة الثقافية — التي شاركت الدكتور النويهي والاستاذ ابراهيم فتحي الدعوة اليها — مهام تختلف عما اقصد ، واظن الامر كذلك بالنسبة للاستاذين — ليس هذا فقط ، ولكن ايضا لاني اعتقد ان الاستاذ شراره — في مقاله هذا — يحول هذه الجبهة الى شيء مختلف تماما .

وهكذا نجد انفسنا امام مهمة معقدة ، هي مهمة بناء هذه الجبهة الثقافية المعادية للاستعمار . ولعل هذا الحوار جميعه يكون بداية نقاش اكثر اتساعا وعمقا لهذه القضية الهامة .

وأود بادىء ذي بدء ان انكر تماما إنني « عبراني » الاصل او الثقافة ، وقد شككني الاستاذ شراره في ذلك كثيرا ، ودفعني الى حالة تأمل ذاتي لكثير من آرائي ، خشية ان يكون قد اندس فيها شيء « عبراني » فانفيه ، لانه — فيما احسست من حديث الاستاذ شراره — رجس وإثم كبير .

والمنطلق العام لحديث الاستاذ شراره ، يدفعنا للاختلاف معه في الرأي ، وعلى الرغم من ان هناك جزئيات صحيحة — من وجهة نظرنا — الا ان الرؤية الشاملة ليست كذلك . فهو يذهب الى ان اسرائيل كانت قبل نصف قرن حلما من الاحلام يراود « الذهن اليهودي المستغرق في التوراة » ، ثم الذهن الاستعماري الذي لا يشهد في العالم غير الاسواق » . ثم أدت التطورات التاريخية الى ائتلاف الذهنين الاستعماري واليهودي وتعاونهما وتضامنهما ، حتى انتقل الحلم الى واقع وتجسدت الفكرة في دولة .

ولا استطيع بالطبع ان افهم كيف ان اسرائيل هي « ائتلاف ذهني » فقط ، مع موافقتي على التحليل هنا في خطه العام . وفي أصل المقال عبارات عسيرة الفهم لانها غير محددة علميا ، كقوله ان الاستعمار كان يريد ان ينفذ من خلال صراع الطبقات .

والاستاذ شراره يرى ان اسرائيل الواقع — وليس الحلم — بدأت تنفصل عن « الذهن الاستعماري » الذي كان يجد في اسرائيل الحلم أداة استغلال ذاتي وسبيل منفعة قومية وتأمينا لمصلحة سياسية او استراتيجية ، وهو ما يتضح في تصدع الائتلاف الذهني بين اليهود والاستعماريين الاوروبيين بعد حرب السويس ، وقيام الائتلاف بينهم وبين الاستعمار الاميركي ، وهو الائتلاف الذي حقق عدوان ١٩٦٧ .

ويعتقد الاستاذ شراره ان « الثقافة العبرانية » هي التي هندست هذه السياسة لانها ثقافة لا اخلاقية ، فهي تستصرخ الضمير الانساني والعدالة وتحتمي بالمسكنة حتى تدفع المجتمع الدولي الى ان يقر شرعيتها بقرار الامم المتحدة ، فاذا مارست هي العدوان نسيت القانون الدولي تماما وكفت عن الحديث عن العدالة بل واصبحت وقحة الى الدرجة التي تعتدي فيها ثم تجري لتتهم الاخرين بالاعتداء عليها .

وما ذلك — في ظن الاستاذ — الا لان العبرانيين وانصارهم قد افسدوا التربية ، كما افسدوا السياسة ، ومظهر ذلك انكبابهم على النواحي الجنسية وصرفهم العقول والاخيلة والارادات نحوها . فكان الاندفاع وراء « فرويد » و « برجسون » و « ماركيوز » ، وغيرهم من دعاة التحرر الجنسي ، وبينما حاول « روم لاندو » ان يكتشف التأثير الضار لهذا الاتجاه ، فان « ماركيوز » قد رفض فكرة التربية الاخلاقية ، على اساس انها ستلجأ بالتأكيد الى « القمع » وقد

ثبت لديه ان الحرية أجدى في تطهير النفوس من أدرانها .

ويطالب الاستاذ شراره « بالعودة الى مزايا الرجل المثالي » اي الى « تربية الشاب والفتاة على التحلي بتلك المزايا منذ نعومة أظفارهما ، اذا اريد للحضارة ان تبقى او على الاقل ان تتمتع بالعافية ولا تنغص وجودها آفات الجنس وعلله واخطاره » ، وهو ما يؤدي الى اقناع الفرد ، والمجتمع بالتالي ، بحاجته الملحة الى ممارسة قمع ذاتي لنزواته وشهواته « ما الحديث عن الحرية الجنسية وطغيان الغرائز على العقول وتحكمها بالانسان في كل مكان وزمان ، الا احد معطيات الثقافة العبرانية العتيقة التي ما انفكت الانسانية تحاربها منذ فتح لها السيد المسيح ابواب محاربتها على جميع الجبهات الى يومنا هذا » !!

وينتهي الاستاذ شراره الى نتيجة غريبة ، فهو يرى ان صراعا سيشب بين الهادفين الى تربية تزود الانسان المعاصر بمزايا جسدية وعقلية وخلقية تمكنه من مقاومة العبوديات في نفسه ومجتمعه ، وبين الذين تقوم حياتهم على الجور والظلم . وهو يؤكد ان هذا صراع لن يكون من ذلك النوع الذي رآه ماركس بين الطبقات « وبناه على اساس اقتصادي صرف » ولكنه « صراع اعظم مما تصور ماركس واعمق » لانه يقوم « بين ثقافة وثقافة ، اي بين سياسة وسياسة ، وتربية وتربية ، ووراء كل ثقافة عوامل تاريخية وجغرافية كما انامام كل ثقافة اهدافا تسعى اليها وتؤمن باولويتها » .

« ولا ادري من اين تنتشر مقولة ان ماركس رأى ان الصراع هو على اساس اقتصادي فقط . هذه حقيقة غير مسندة ، ولعل التعمية فيها مقصودة . اظن انه قال ان العامل الاقتصادي هو « الحاسم » وليس « الوحيد » . وهناك بعد ذلك فكرة الابنية التحتية والابنية الفوقية ، فالماركسية لا تنكر اشكال الصراعات الاخرى ، ولا اهميتها » .

ان قطبي هذا الصراع ، هو الاسرائيليون كجنس — من ناحية — والانسانية جمعاء كقطب آخر ! لان « طباع الاسرائيليين كأهدافهم وغاياتهم تتنافى والتطلعات الانسانية السليمة الى حياة يسودها العدل والامن والرخاء والسلام وتنأى عن الطفيلية والتميز العنصري والديني والاعتداء على الآخرين » .

وأخيرا « وحين يرتفع المستوى العقلي في اميركا الشمالية وتمضي المنظمات الدولية حقا وصدقا في تحقيق اغراضها وتطبيق مبادئها ومنظمة « الاونسكو » منها خاصة ، تتوارى اسرائيل وتذوب ولا يبقى منها سوى خبر من اخبار التاريخ » .

حرصت على تلخيص رأي الاستاذ شراره بدقة ، لاقول ان الجبهة الثقافية تحتاج الى حوار حقيقي حول ما تتفق عليه ، حول من هم الاعداء ومن هم الاصدقاء ، وأين يكمن الصراع ومع من بالضبط ، وما هي وسائله .

هذا ما يهمني اساسا . لكن بعض الخواطر تقفز الى ذهني بطريقة تيار الوعي . أطرحها وأمضي . منظمة الاونسكو . يوجين اونيسكو . ابسورد . عبث . دولة فلسطين الديمقراطية المتعددة الاديان . ماركس : ان قومية اليهودي الوهمية هي قومية التاجر ، قومية رجل المال . خان الشيوعيون العرب قضية فلسطين عندما رفعوا شعار دولة فلسطين الديمقراطية ونادوا بالاخاء العربي اليهودي ضد الاستعمار . تطالب الدول العربية بتطبيق قرارات مجلس الامن . قرار مجلس الامن في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين . تطالب « فتح » بدولة ديمقراطية متعددة الاديان . عبد اللطيف شراره : ستتوارى اسرائيل على يد منظمة الاونسكو . ابسورد .

ساضطر للاعتذار لقراء « الآداب » ، لان الحديث اجتذبني ، فأهملت بحث الاستاذة نازك الملائكة عن « الشاعر واللغة » ودراسة الاستاذ محمد الجزائري عن ديوان الشاعر بلند الحيدري . والحقيقة انني احاول عند تناول عدد من « الآداب » ان ابحث عن قضية واحدة تثيرها ما به من ابحاث .

والكتابة عن الابحاث بخلاف الكتابة عن القصص والشعر ، فان بعض الابحاث يكون في موضوعات لا احسن فهمها بالدرجة المطلوبة ، او لا تدخل في نطاق تخصصي ، ولست أريد أن اظلم الحرية فأتحدث فيما لا افهمه . ولعل « الآداب » تكلف اكثر من واحد بالكتابة عنها .

وبالنسبة لمسائل الجماليات في الادب ، فاني قد اكون قارئا جيدا ، لا اخلو من الذكاء ، ولكني لست على درجة من الغرور تدفعني لان اكون بالنسبة لهذه المسائل كاتبا بنفس الصفات . ثم اننا بعد هذا في سنوات كدر عارية عن الفرح ، تخلق بيننا وبين الجمال جدارا . فمتى يهل زمن الفرح ، وتذبل الفجيعة في القلب .

أجل .. متى ؟!

القاهرة

صلاح عيسى

القصائد

— تتمة المنشور على الصفحة ٣١ —

أتعرق موتا .. وأولد أنثاي موتا .
وأبصر موتي ظلاما ، وأبصره في البريق .

وتستمر القصيدة .. تطوق نثر الحياة العسكرية في عدم فهمها للواقع بالاقواس حتى لا يحاول ان يمد خيبته الى القصيدة .. ولكنها لا تنحيه عنها ، بل تتركه مغلولا عاجزا حسيرا حتى تسجل وجوده وحجمه الطبيعي ودوره وطبيعته .. بينما تهب شعرها للموت حتى تدميه او توقف في اغوار ضحاياه الحياة . وهي تعلم ان هذه المهمة عسيرة . ف ..

كل نبع يحاصر ، لم يبق للشرب الا الدماء
من ضفاف المحيط الى كربلاء .
وحدنا فوق رمل البلاء هوينا
انتفخنا على الرمل حتى انفجرنا عفونه
والصبايا تلفعن بالسبي ، قيل : التجأن الى السبي
قيل : سبين ولم تختلف حولهن الظروف
قيل : جعن فلم نتحرك لجوع النساء السيوف

أي تفجر رائع بالموهبة ذلك الذي يجعل لهذه الابيات القليلة القدرة على احتواء كل ما يدور في عالمنا العربي من بشاعات تجعل سبي النساء لا يختلف عن حرينهن . تدفعهن الى الارتماء في احضان العدو ، وتفجر طعم العفونة من المحيط الى الخليج ، حيث لا سبيل امامنا سوى التعميد بالدم ، دم الاعداء . لكننا وقد حاصرنا العجز نلجأ الى تعميد مقلوب لا يهب الحياة ، بل يجهز عليها ، لانه تعميد بدم الاخوة والاشقاء : في السودان .. في المغرب .. في الاردن حيث يفضل الفدائي اللجوء الى الاسر على الوقوع في ايدي الاشقاء .. وفي كل مكان من وطننا العربي يفقدنا العجز الرؤية فلا نستطيع ان نقرأ تفاصيل الصورة الباهرة الوضوح . فنحاصر كل نبع يتدفق بالعطاء ، ونلغ دماءنا حتى الثمالة ، ونستعذب التمرغ في وهاد الموت ، ولا نقدم على الفعل الا لاشباع حاجة وقتية وذاتية معا « حينما يشتهي الرجل امرأة ، يشهر السيف حتى ينال الوطر » لكنه بعد ذلك او قبل ذلك لا يشهر حتى قشة . بل يسدر الجميع في ذلك الموات القادم من كل اتجاه والذي يصاحب كل خطو « ميت ببكاء ، ميت بشهيق ، واخر مات بحلو الغناء . ميت عند باب واخر وسط الطريق واخر فوق الرصيف.

ميت .. ميت .. مريت .. لا قبور ولاذكريات)) .. هكذا يعب الجميع من الموت حتى التخمة . ويسنوي تحت وطأة هذا المناخ الموت الشهادة والموت الانتحار والموت الاغتيال .. هذا وكثير غيره تقوله ابيات القصيدة المكثفة التي تمد اذرعها في كل من مناحي حياتنا العربية المختلفة ، والذي لا نستطيع الاحاطة بكل تفاصيله الا اذا ما خصصنا لتحليلها بنائيا وموفيا المساحة المتاحة لهذا الباب كلية . ومع ذلك يظل للقصيدة وجهها الخاص والمتفرد دون ان ينال من تفرده وخصوصيتها كل هذه الاحالات العامة التي اهاجتها . فالبناء الشعري عند ممدوح عدوان متشابك ومعقد ، تتحاور فيه الصورة والعلاقات الجديدة حوارا جدليا خلاقا ، وتولد من خلال التراكيب اللغوية المثقلة بالبكارة والرؤى مجموعة من الحدوس التي تنبض في عروق الصور وتطل من بين ثنايا العلاقات متجمعة في سحب رائعة تجود دائما بأغزر المطر .

ثلاث قصائد ـ محمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غزير الانتاج كثيف الرؤى متشعب الروافد ، متميز الصوت والايقاع والنغمة . تتوتر اشعاره بنبض مصر ، وتحمل تضاعيف حروفه احزان صوتها النحتي العميق وصبواتها الروحية المعذبة . لا يدانيه شاعر في شبابك صوره ولا في نقل عطائها ، ولا في قدرته على الاسراب في عروق الريف المصري والطلع الى العالم من خلال احداق القرى . وقصائد محمد عفيفي مطر عن الخرافة الشعبية والتي يتحدث عبرها غرين مصر الخصيب نعيد الينا الدهشة ، وتمنح الخرافة الشعبية البكارة ، فتهتك الفتنا لها واعتيادنا اياها ، حيث تتفجر الاسطورة الشعبية تحت وقع تناوله الشعري الجديد والحساس بالرؤى والدلالات . ولا غرو ، فانه يصدر في هذه القصائد عن ارتباط حميم بتراب مصر ، وعن انصات طويل الى وسوسة شقوق ارضها . وعن اتصال مباشر بالوجدان الشعبي للانسان المصري الاصيل . في تلك القصائد ينفذ مطر من خلال الخرافات الشعبية المتناثرة الى وجدان مصر وقضاياها الراهنة . وتبدو هذه الخرافات الشعبية التي تلوح لاول وهلة ساذجة عاملة من الدلالة ، وكأنها نبع مهجور كان ينتظر من يكتشفه حتى ينفجر بالعطاء . فقد استطاع محمد عفيفي مطر ان ينسج من هذه الخرافات ـ في سلسلة قصائده المعروفة بـ (يتحدث الطمى ـ عالما متشابكا من الرؤى والاساطير . وان يصوغ كابوس في دكنة الوانه وفي عنف احداثه صوت الفجيعة الكبرى التي نتمرغ في فيافيها .

وقصيدته الجديدة (يتحدث الطمى) تتخلق فوق رداء الاسطورة الشعبية القائلة بان الطاحونة لا تدور الا اذا التهمت طفلا صغيرا او مضغت ثمار صبية عذراء . اقول تتخلق فوق رداء الاسطورة لانها تجعل من تلك الخرافة المركزة منطلقا لتناول واقع شديد الكثافة والتعقيد . تعمق حدة المفارقة بين بكارة الخرافة وبساطتها ، وابتذال الواقع وتعقيده من احساسنا بكل من الواقع والاسطورة في آن . والمفارقة كأسلوب بنائي في شعر مطر مفارقة من نوع خاص ، لا تطفو ابدا على السطح بل تظل ثاوية في القيعان ، سارية في حشايا الصور . فالافعال الاولى في القصيدة تتوالى على هذا النحو ((يطير .. ينهمر .. يصر .. ينهش .. يملى)) لتصوغ بمضارعتها من ذلك التشابك المحير بين الطيران والسقوط .. والانطفاء والانهمار .. والصرير والنهش والامتلاء صورة الواقع الذي تتخلق تحت قشرته الاسطورتان .. الاسطورة القديمة والاسطورة الجديدة .. وهو واقع مادته كلها من القرية ، ولكن حركة هذه المادة مستعارة من مناخ الاساطير حيث ينداح الواقع في المحال . وحيث تطير القبرات المذبوحة وتمتلى القواديس رمادا من زفير الجوع .

وما ان يقدم الشاعر في الابيات القليلة الاولى المادة والمناخ واسلوب المفارقة وطبيعة الحركة حتى يشرع في حرث الارض التي يستولدها اساطيره ويبث رحمها رؤاه فنتعرف على تلك القرية الشعر ..

القرية الفعل .. القرية الاسطورة .. قرية عجوز ، تسرب فوق اثدائها العناكب ويعبث السوس . ((وفي العينين قنديل من الظلمة ، تؤرجحه فصول الطينة الجدباء .. وفي الجنين نصل مرهف الحدين مغروس ، بغير دم يفجره بلا الم . ووشم في عظام الرأس ملتهب ومطموس ، وتشرق في ضفائرها الشموس السود ، تصدأ في بكائياتها الاقمار)) هذه القرية المدهشة المثلثة الرأس بالتواريخ الملتهبة والمطموسة معا .. هذه القرية الطعينة الجديبة التي عششت في اجوائها الظلمة تحلم بالمعجزة .. وتصبو الى المستحيل ..

وقريتنا تفتش في شقوق الصيف عن سحلية خضراء
وعن لبن الغراب وحنطة الجرباء .
فتهرم ، ثم ينطفيء الدم المسجون في الرحم
ومن افخاذها ينسل نسل ضائع العينين في الزمن
وفي شفتين من قش ومن لبن ، تفوح روائح العفن

ها هي تحلم بالمستحيل ، لكن بين الحلم والافاقة تكمن صورة الواقع الكابوس ، والاطفال الجوعى والنسل الضائع العينين والطريق . بعد ان توقفت طاحونة القرية . وسكنتها العفاريت .. ولا يقدم لنا هذه الحقيقة عارية بل يلح على بنائها بشكل شعري يمكنها من ان نمد اذرعها فتحتوي بين حروفها عشرات الطواحين التي تدير عجلة الحياة . وتشير العفاريت في نفس الوقت الى الكثير من المواصفات التي تقيم عرسها في مأتم الحياة المتوقفة عن الحركة . وتصوغ افراحها من ولولات القرية ونعيق البوم .. ويتصاعد الموقف في القصيدة حتى يبلغ ذروة يجد الشاعر لزاما عليه بعدها دراميا وايقاعيا ـ ان يلجأ الى الغنائية في تلك الابتهالات الشعرية الى الشمس البدائية .. شمس الحقيقة الكبرى في قسوتها وصدقها . وتحت وقع حرارة الابتهالات وعذوبتها تفعم الشمس بالخلاص .. ولاخلاص بغير التضحية بدم .. لا اي دم ، ولكن دم الطهارة والبكارة والنقاء . دم لم تلوثه عفاريت ولااشباحها المحومة . وما ان يتفجر الدم حتى تنبثق من نافورته الحياة ، وتزغرد عبره رحى الطاحونة البكماء .

بعد هذه القصيدة المدهشة يقدم لنا محمد عفيفي مطر قصيدتين ، تؤكدان الثراء والتنوع لدى الشاعر .. فالقصيدة الثانية (سقوط جسر الصرخة) تعالج في تركيز لا مثيل له فجيعتنا القومية الكبرى . وهي لا تعالج هذه الفجيعة التي انفجرت مع حزيران في آنيتها الموقوتة ولكن في ديمومتها التي استحالت من طول الاستمرار الى ما يشبه الظاهرة الكونية . فبعد ان انتفخت الارض حتى فاحت رائحتها ، اذا بالشمس المخزونة تطلع فوقها فتنضجها . وما ان يتحرك ظهر الحوت تحت عمائرها الورقية حتى تهتك حركته زيفها وانغلاقها على السر ، وتتساقط العمائر ، ويتفتت وجه الارض الى ست تقيمات . (ولا ادري لماذا لم يتفتت الى تسع مثلا .. فليس هناك مبرر فني او غير فني لتحديد هذا الرقم ، حتى ولو كان يقصد دلالته السياسية فالخطأ افدح) . ولا يكتفي الشاعر بتقديم هذه الصورة المثقلة بالدلالة بل ينفذ ببصيرته الى ما وراءها .. الى الاسباب التي نسجت خيوط المأساة والى السراديب التي نمت في عتماتها اجنة الفجيعة . اختلاط الزيف بالحقيقة في تداخل الاصوات الصادقة والكاذبة .. فقدان الحرية وتطويق الكلمات الشريفة ومحاصرتها حتى نسيت حنجرة الانسان سنبلة الكلمة .

حين تداخلت الاصوات
وتهاوى جسر الصرخة بين المتخم والجوعان .
نسيت حنجرة الانسان
سنبلة الكلمة
سقط الغالب والمغلوب
وتعفن فوق الماء رغيف المسكونة
عند ذلك تهاوى كل شيء ، واخذ البرىء بجريرة المسيء ، وتعفن

رغيف الارض فطال عفنة الغالب والمغلوب فوق ارض الهزيمة .

بعد (سقوط جسر الصرخة) تجيء (تنكر يومي) لتكمل مع القصيدتين السابقتين تفاصيل الصورة . او لتقدم وطأتهما على الانسان الفرد . لا وطأتهما كقصيدتين ولكن كعالم ورؤى وكوابيس .. وانسان القصيدة الثالثة الفرد هو الانسان المصري الذي ورث اعظم تراث ولكنه انجز اعظم خيبة .. خيبة فقدان العقل والهزيمة .. فقد ترك رأسه ولذلك انكره أبوه .. أبوه الذي علمه الحكمة المصفاه ..

علمني الكتابة .. بالفاس والسحابة

علمني القراءة .. في كتب المحراث والبراءة

علمني قراءة الطوالع ..

والاحرف الكوفية التي ترقص فـي الرمال والاسفـار والجوامـع

ولما عاد الابن خائبا حسيرا بعدما طالت غربته فيالوطن المرفع المخادع .. كان السؤال المرير الذي واجهه هو .. ماذا حصدت من هجرتك الطويلة ؟! .. وازاء الخجل والهزيمة لم يجد الابن سوى دفن الرأس هربا من حضن الزوجة الطفلة .. علها تفتح له نافذة علىالرياح المشمسة ، وتعيد له الراس المفقود ، والتاريخ المفقود والمبـادرات المفقودة .

اصوات من تاريخ قديم ـ فاروق شوشه

هذا صوت جديد من اصوات التواريخ القديمة التي يحـاول الشاعر فاروق شوشة ان يستنطقها وان ينصت في ثنايا اصواتها الى رجع همومه وهمومنا معه . او هو بالاحرى قناع جديد من الاقنعة التي يبحث الشاعر فيملامحها عن ملامح عصره او يحاول ان يحث عصرهعلى ان يقرأ في تضاعيفها الحل والطريق. وقد سبق لفاروق شوشة ان نشر قصيدتينتحت هذا العنوان الكبير (اصواتمن تاريخ قديم) ـ الآداب مايو واغسطس ١٩٧١ ـ وهذه هي القصيدة الثالثة وربما ما زال في جعبته قصائد اخرى . ومن هنا فنحن لسنا امام تجربة مفردة بقـدر ما نحن امام منهج في البوح الشعري ، واسلوب بنائي يحاول انيوقظ التواريخ القديمة وان يخوض بها مغامرة الاحتكاك مع واقعنا الجديد. ومن خلال هذا الجدل العميق بين القدم والجدة . بين الاحداث الغابرة والهموم الطازجة يتفجر المعنى في القصيدة . والجدل العميق في أصوات التواريخ القديمة عند فاروق شوشة لا يقف عند حدود هذه المفارقة وحدها . بل يتغلغل في صلب التجربة الشعرية عبر وجوهها المختلفة . ففي صوت (سيف الدولة) نلمس هذا الجدل في اندغام النصر بالهزيمة . وفي اشتباك الكلمة بالفعل وفي اختلاط الزيـف بالاصالة . وفي صوت (أبي العلاء) يتغلغل هـذا الجدل في ثنايـا المفارقة الحادة بين بصيرة الاعمى وعمى المبصرين . بين ارتياد رهين المحبسين لارحب الافاق وقعود المنطلقين في عالمنا وقد اضناهم الخوف وهدتهم الهزيمة . اما في قصيدة العدد الماضي (عنترة العبس) فتنتقل المفارقة الى مستوى آخر ، يدور فيه الجدل والحوار بين ما هو فـي القصيدة وما ليس في الواقع . فالشاعر يلمس عبر قناع عنترة افتقاد الشجاعة والهدف والتضحية في عالمنا العربي اليوم . فعندما كان لعنتر عبلة استطاع ان ينطلق من اسار العيش الذليل وان يتحرر من رق السواد في الجبين .. ولكن عندما فقدها فقد كل شيء .. وقد استطاع الحاح الشاعر الفني على صورة عبلة ان يحملها بالكثير من الدلالات وان كان قد خاف ان تفقد بين تشابك الدلالات، دلالتها الكبرى فاثقل القصيدة قرب النهاية ببيتين مباشرين ..

يا عبـل .. يا حقيقتـي

يـا عبـل .. يـا عروبتي

فعبلة تستطيع ان تكون في القصيدة الحقيقة وان تكون الوطن او الامل او الوازع طالما ظلت عبلة . لان التحام الرمز بالواقع يكسب الرمز عشرات الايحاءات.. والحاح الشاعر الفني على الصورة الواقعية لاداته الفنيةدون التضحيةبواقعيتها هو سبيله الامثل لاثقالها ـ كرمز ـ بالمعاني . ولهذا فاني اعتقد ان هذين البيتين المباشرين يضيقان مـن رقعة الرمز ولا يثريانه . خاصة وان الابيات التالية والتـي تكسب القصيدة فعالية الحوار مع الواقع « عنترة الفارس كـان هـا هنـا وغاب .. » تثير قدرا كبيرا من المعانـي التـي تحاول المبـاشرة ان تحدها .. لانهـا تعمق ، وهي تهوى في نهاية القصيـدة كالطرقة ، احساسنا بعمق المفارقة بين عنترة الذي اجترح المعجزات مـن اجـل وجه عبلة حينما توحد في اعماقه الحب بالامل بالحرية ، فزاد عن حمى القبيلة . وبين العربي المعاصر الذي ما استطاع ان يفعل شيئا مـن اجل نفسه ولا من اجل وطنه . وفي القصيدة نحس بصوت فـاروق شوشة المتميز العذب . وباحساسه المرهف باللغة العربية تمكنه منها . وفيها ايضا الكثير من ملامح غنائيته الشفيفة . وبنائه الفني الـذي يعتمد على اسلوب التتابع المنطقي لا الكيفي ، والذي يبوح بكل ما يريد ان يقوله بيسر وبساطة .

المسافر ـ عبدالامير جعفر

في العراق هذه الايام عدد كبير من الشعراء الجدد . لا يستطيع حتى المتابع الدءوب ان يميز صوت الواحد فيهم من اصوات الآخرين . وعبد الامير جعفر في اعتقادي احد هؤلاء الشعراء .. لا اذكر انني قرأت له شيئا من قبل ، ولكن ما ان قرأت قصيدته تلك حتى خيل الي انني التقيت من قبل بصورها وحتى ببعض تراكيبها في القصائد التي قرأتها من شعر الشبان العراقيين الجدد . فهي من هذه الناحية تخلـص لمنهجهم الشعري الذي يتكىء على رؤى أدونيس ويستخدم احـالاته ، ويبتذل مكتشفاته من رؤى الفلسفة الاسلامية ومقولاتها . وهاهي احدى كلمات النفري تتصدر القصيدة . ولكن دون ان يكون لها دور بنائـي واضح في القصيدة . فهي لا تعدو ان تكون مجرد تكرار نثري لما تريد القصيدة ان تقوله ، او خلاصة نثرية لمحتواهـا . وهـا هو قـاموس أدونيس الشعري يطل علينا من بين ثنايا القصيدة بعد اضفاء بعـض التحويرات المطلوبة . والحقيقة أن اكثر الشعراء الشبان في العراق ، باستثناء عدد لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة ، يشعرونك أثناء قراءتهم بانهم يتعملون الشعر ويصنعونه صنعا .. والشعر الحق تفجر دفاق ، فيه قدر من الصنعة حقا ولكن جوهره شيء غير الاصطناع . غير ان هذا لا ينفي أن في قصيدة عبد الامير جعفر بعض الشعر وبعض الصور الشعرية . وهي نواة عكف عليها الشاعر واخلص رعايتها لاستطاع ان يقدم لنـا شيئـا ذا بال .

مطالعات في عيني حبيبتي ـ محمد فهمي سند

لا ادري ان كانت كلية اللغة العربية ترسخ في أبنائهـا ايمانـا واضحا بان الشعر الحديث لا يكون شعرا لا اذا كان رومانسيا ، أم ان ابناءها يتبنون هذا الاتجاه بمحض المصادفة . ففي شعر محمد ابراهيم ابو سنة وجيلي عبدالرحمن ومحمد احمـد العـزب وكمال عمـار رومانسية لا تخطئها العين . والقصائد القليلة التي قرأتها لمحمـد فهمي سند تؤكد لي انه يسير على درب زملائه وانه مخلص لفهمهـم للشعر . وهو في هذه القصيدة يحدق في عيني حبيبتـه فيطالـع الغربة والضياع وفقدان الامان . وهما عينان تكادان ان تتسعـا حتى تشملا العالم باسره وان تضيقا حتى تصبحا عيني حبيبة فحسب . لكن الغريب ان الشرطي يقرأ في عيني الحبيبة نفس ما يقراه الشاعـر . وان الشاعر يخلط بين الضياع وبين الاتحاد مع الكون والاندغام فـي دائرته الحيوية . وان جزئيات القصيدة لا تستطيع ان تتحاور مع بعضها بشكل لا يشتت وحدة التاثير ولا يخلق تعارضا بين استقلال المقاطـع وتكاملها في بناء شعري واحد . وان الشاعـر لا يعـرف ان يضع الفواصل بين مقاطع قصيدته ومن ثم لا يعرف كيف يوظف الانتقال من مقطع الى آخر بشكل يساهم في اثراء القصيدة بنائيا . لكل ذلك تقعد

القصيدة عن بلوغ أهدافها الطموحة . ولا تتمكن من أن تأسر بين جوانحها تفاصيل عالمنا في الوقت الذي تظل معه مخلصة لتفاصيل تجربتها الشعورية . بل يتوزع اهتمامها بين القضيتين ، الخاصة والعامة ، فلا توفي أيا منهما حقها . فلا هي قصيدة من قصائد العالم الخاص ولا هي قصيدة من قصائد العالم العام ، ولكنها تظل متارجحة على الحافة الفاصلة بينهما . وهذا في اعتقادي يرجع الى وقوع محمد فهمي سند تحت وطاة شاعرين متعارضين من حيث رؤية ومنهج كل منهما في فهم الشعر وممارسته .. وهما محمد عفيفي مطر شاعر الايغال في الحسية والصور المتشابكة الوحشية ، وصلاح عبد الصبور شاعر الفكر والبناء الذهني والتجريد . ولو انقذ سند نفسه من تحت سيفهما المسلط على قصائده فربما استطاع ان يخلص لينابيع الشعر في أغواره ، وأن ينصت لصوته الخاص ، فهذا هو سبيله الوحيد لان يخرج من مغامرته من حقل الشعر بشيء من الحصاد .. وأخيرا اريد ان اهمس في اذنه ، اليس عيبا يا سند وانت من ابناء الازهر ان تخطىء في العروض (أنظر البيت السادس من القصيدة) .

مجيء الحزن المعشب ـ ممدوح السكاف

بالرغم من قلة القصائد التي قرأتها لممدوح السكاف ، وبالرغم من دورانها حول محور فتلة الشعر الحديث غناءا فانني احس بأن ممدوح السكاف نبع شعري حديث التدفق لكنه عميق الاغوار . ينبئني بذلك عمق احساسه بالموسيقى وصفاء صياغاته الشعرية ، ومحاولته للاستحواذ على مجموعة من المفردات يجعلها نواة لقاموسه الشعري الخاص . ومقدرته التأملية على خرث الارض الشعرية التي يقع عليها حراثة جيدة تكشف عن اسرارها المخبوءة وتريق الضوء على اغوار الاغوار . وتتوصل الى الطبيعة الجدلية المراوغة للاشياء . وجدل الاشياء في شعر ممدوح السكاف لا يعتمد على المفارقة الفلافية التي تتصيد المتضادات في تعارضها واختلافها ولكنه قائم على استيلاء المعاني والاحاسيس المتضادة من خلال التأمل الشعري لجزئيات مادته ونسيجها . ومن خلال الاعتماد على الصور المتنافرة وهي تتآلف في وقع يصوغ من الوانها المتباينة جديلة محكمة الوشي ثرية الالوان . ولان قصيدته تعتمد على مجموعة من العناصر التاملية فانها تحتاج في التحليل النقدي الى تريث واسهاب . لان فيها مقارعةهادئة وصاخبة معا للاحزان تستوعب فيحركتها الكثير من الرؤى الذاتية والعامة.. فيها حزن المسكونة بأكملها وفيها ايضا حزن الذات المفردة وهي تنوء تحت ثقل هموم عامة وخاصة معا . فلا تملك من سبيل للتحقق ولا من وقت لسرة ساعة ..

فالحزن يشاغلنا دوما
يهوي في العمق الازرق يطفو عند الشاطىء
تنداح به اللجة ، يتسطح في التكرار
يقفز آن الوطء بباعد بين الموطوءة والواطىء
بين الانسان وظله

فلا سبيل معه للذة ولا لتحقق ولا لوجود.وفي نفس الوقت لا سبيل بدونه الى كل هذه الاشياء ، فهو الذي يرهف الحس ويوقد الوجد ويزكي من الاعماق اوار الحياة .

اعتذار خطي الى مدلج ـ عيسى حسن الياسري

يقع عيسى حسن الياسري في قصيدته بالعدد الماضي من خلال هذا الموضوع المدهش على كنز شعري خصيب . فاكتشاف الموضوع او الواقعة التي تصلح للمعالجة الشعري نصف الشعر والمعالجة نصفه الآخر ان جاز مثل هذا التجزىء .. وحكاية مدلج بن سويد الطائي الذي يقدم له عيسى الياسري اعتذاره الخطي حكاية شعرية الى أقصى حد . فالواقعة تدور حولها تكاد تنطق بكل تفاصيل مأساتنا . ويكاد القارىء ان يتعرف في عشرات المواضعات من حوله وفي عشرات الاشخاص على شخص ابن سويد وعلى مأساته . بل في داخل كل منا جانبا من مدلج بن سويد هذا لاننا شئنا ام ابينا حراس جراد .. جراد العفن وجراد الزيف وجراد الهزيمة . وحتى اذا كنا خارج المأساة او حاولنا ان نغسل ايدينا منها ، فما طردنا عن أرض بن سويد جنح جرادة ..

مدلج :
سأمد بقايا كفي من كفني
وسأقسم الى ما كنت حملت جرابي
لم أصطد من حقلك جنح جرادة
هذا كذب ..
افتح عيني وحدق في شفتي المخبر
فاللون الاحمر كان دمي
واللون الاحمر كان دماء ضيوفك في الوحدات .

وعيسى الياسري لا يكتفي بعد ان تناول بشاعرية ولغة مكثفةمأساة بن سويد بهذا التناول وحده ، بل يلقي بظلال هذه المأساة على عالمنا من خلال ربطها الذكي بوجه الواقع . ففي المقطع الذي يبدأ « حدثت صفاري عنك سويد » تكتسب القصيدة مجموعة من الابعاد يتداخل فيها الماضي بالحاضر ، والحكاية القديمة بالصورة التي آلت اليها في الحاضر . فها هو ابن سويد الذي حرس الجراد طويلا وقد استحال الى شحاذ يتدثر بملامح الخوف . ولا سبيل امامه سوى التعميد بالدم حتى تتفجر في أغواره من جديد ، اسطورة الحياة والتمرد والرؤية . واذا كان موضوع عيسى الياسري قد استهواني الى الحد الذي صرفني فيه عن الحديث عن البناء الشعري عنده او الى التريث عند ادواته ، فاني احب في نهاية هذا التعليق الموجز أن اشير الى ان سعر الموضوع لم يكن ليتبدى عند الاكتمال لو لم يرافقه نضج الاداة .

المنتظر الذي لم يجيء بعد ـ حسان عزت

قصيدة حسان عزت هذه قصيدة عادية . فيها الكثير مما قيل ويقال كل يوم في الشعر والحياة ، وليس عيبا أن يقول الشاعر ما يقال كل يوم ولكن العيب ان يقوله بنفس الاسلوب ونفس المنهج.وهويحاول ان يبدو لوهلة مجددا ، وأن يخلق في قاع القصيدة صوتا من اصوات العامة او على وجه الدقة ليشكل نغمة قرار في القصيدة تؤكد ان ما يقوله الشاعر هو ما يدور على كل لسان ، او اذا صرفنا النظر عن عامية هذه الجمل وعن نشازها ، وسط بناء القصيدة فاننا لا نستطيع ان نتجاوز عما تنطوي عليه من فهم خاطىء للشعر ، باعتباره تكرارا لما يقال ، بيد ان الشعر بنوة وارتياد وكشف ورؤيا .والقصيدة في عزمها لتلك النغمة المكرورة التي تبتهل الى فارس منتظر يفك وثاق بروميثيوس المغلول .

تبقى بعد ذلك قصيدة (الجسد المنهار بين الملوك الصعاليك) الخالد محي الدين البرادعي وهي قصيدة لن أستطيع الحديث عنها لانها تفتقد اساسا الى مقومات القصيدة العربية .. فهي مليئة بالاخطاء العروضية ، بدءا من البيت الاول الذي لا يستقيم عروضيا الا اذا جزىء لبيتين يبدأ ثانيهما بكلمة (الف عام) .هذا فضلا عن ان اغلب الابيات الباقية مخطئة عروضيا الا اذا تعللنا لها بشتى الزحافات والعلل .. وهذا التعلل ليس ناجما عن تقصد من الكاتب ، او عن ولع منه باستخدام الزحافات والعللخلق تاثير وموسيقى ما . ولكنه ناجم عن خور حساسيته الموسيقية والشعرية وعن ضحالة معرفته باللغةالتي يكتب فيها شعرا . فهو يقع في بعض الاخطاء النحوية الفاضحة ففي البيت الذي يقول ، تسلى بها الصانعو من عظام الجياع ، طعام الالوهة » خطا نحوي لا يفوت على شاعر . ومن هنا فاني ارجىء حديثي عن هذه القصيدة حتى يتمكن شاعرها من اصلاح هذه الاخطاء التي لا تستقيم معها شعر ولا نثر .

القاهرة — **صبري حافظ**

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ —

يخنق الابعاد الثرية للجانب الاجتماعي والسياسي لمأساة هذا الشهيد ويحوله الى « طفل شقي » لا اكثر ولا اقل — ويبدو ان الكاتب شعر بذلك ، فحاول ان يخادعنا ، ويوحي لنا ان شخصية الشهيد كانت شخصية ثائرة رفضت واقعها ، وحاولت ان تحطم صورته (هو رسم الصورة .ثار عليها ، فحلق بطائرته يريد ان يحطم ركودها الابدي. انطفأ في قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الارض المشتاقة للحرية) . ومع ذلك يظل مثل هذا الوصف خطابيا ، ويظل القارىء غير مقتنع بمثل هذا التحول المفاجىء للشخصية ، ويظل مؤمنا بعدم تماسكها ، ويزداد شعورا بعدم واقعيتها بل بافتعالها . وفي تصوري ان هذا الافتعال وعدم الواقعية يرتد اساسا الى طبيعة الرؤية التي تدعم هذه الشخصية وتشكلها .

ثانيا : راوي القصة يقدم تقديما ساذجا ، فهو عاجز عن صنع شيء ،بل حتى عن الاجابة على اي سؤال . ولكن ما السبب في ذلك ؟ هذا ما لا نعلمه ولا ندريه ، ومن ثم تفقد كل قدرة على التعاطف معه او فهمه .

ثالثا : نهاية القصة لا تبدو نتيجة منطقية ترتبت على عناصر تفاعلت تفاعلا حيا داخل نسيجها ، بل تبدو اشبه بفقرة ملصقة، قصد بها الانتهاء من القصة والفراغ منها باي شكل . ولا يقضي على هذا الاحساس محاولة الكاتب الايحاء برمز الاطفال اوالتحديق في الشمس فهذه رموز شديدة السذاجة .

رابعا : وهي ملاحظة تتصل بطريقة السرد : القصة تحكى بطريقة شديدة التقليدية وتعتمد على « حكي » حرفي . وهذا يتناقض مع موضوعها القائم على افتراض المزج بين الواقع والوهم — اعني الراوي والطيف .

ولنعد الان الى الحديث العام ، فنرد عدم قدرة القصة على الاقناع الى طبيعة الرؤية السلبية التي تدعمها . واود ان اقول في النهاية ، ان مثل هذه الرؤية منتشرة الان انتشارا واضحا في ادبنا المعاصر ، وما اكثر الاعمال التي يطالعها المرء ، فيكتشف في النهاية، انها تقدم له وثيقة عجز الكاتب العربي عن احتمال واقعه ومواجهته ، ومن ثم يفر منه الى الحلم بالخلاص على يد اجيال اخرى او مخلص او نبي جديد يحمل سيفا . (واكاد لا استثني الا مجموعة الجيل الجديد من الشباب الذين انضجتهم النكسة وارتبط بايديولوجية واضحة محددة تنير له طريقه) . ويمكن للقارىء ان يراجع — على سبيل المثال فقط — نهاية « ثورة الزنج » لمعين بسيسو و« ليلى والمجنون » لصلاح عبدالصبور في المسرح ، ويمكن له انيراجع قصائد كثيرة في شعرنا تتحدث عن عودة سيف بن ذي يزن وصلاح الدين وانتظار نبي مخلص ، او يوم للخلاص ، وكان الشاعر العربي:

كل مساء قبل ان ياوي الى فراشه الكليم
وقبل ان يغيب في غياهب الاغماء
يطوف في خياله الحلم العقيم
ان تفتح السماء
ابوابها عن نبأ عظيم .

والسماء لا تفتح ابوابها الا لمن يستحقون . ويبدو أن عجز بعض كتابنا عن مواجهة واقعنا واكتشاف عناصره القادرة على التغيير سيظل اهم عائق يعوق تفاعل جماهير عريضة من الشباب المثقف — من الان فصاعدا — مع هذا الادب الذي يقدمونه .

وبعد ، فلي عتاب اخير مع الاستاذ منيب : ما المبرر في ان ينشر قصته هذه في شهر واحد في الآداب البيروتية والمجلة القاهرية (1) ؟ هل هذا نوع من الحرص على النشر في اكثر من مكان؟ ام هو نوع من النرجسية ازاء ما يكتب من قصص ؟

لقد كدت اميل الى حسن الظن ازاء نشر قصة « لعبةالطائرات الورقية » في القاهرة وبيروت في وقت واحد ، ولكني اكتشفت انهذه ظاهرة مكرورة عند الكاتب .

ودليلي الواضح على ذلك ، ان مجموعته الاولى « الديك الاحمر » فيها ثلاث قصص لم يانف فاروق منيب من اعادة نشرها في مجموعته الاخيرة « احزان الربيع » ، وهي قصص : « الصورة » و(القمح آ و (حفنة تراب) وهذه ظاهرة مؤسفة حقا ، اذ ليس ثمة مبرر مقنع لها .

— ٢ —

اذا انتقلنا الان الى قصة « الجرح والرجل » لامجد توفيق ، اصطدمنا بادىء ذي بدء بغموض هذه القصة . فهي اشبه بلغز يطلب حلا ، والقارىء لها قد يجهد نفسه (ربما لانه يبدأ بحسن الظن) في اكتشاف الحل ، لكنه لا يملك في النهاية الا ان يسأل نفسه :

هل هذا هو المقصود ؟ ام ان للكاتب مقصدا اخر غير هذا ؟ وهل وفقت في فهمها ام لم اوفق ؟ وهل لدى الكاتب — اصلا — رؤية ما يريد ان يوصلها الي" ام انه يقوم بلعبة بهلوانية عمادها ادعاء الرمز؟ وكل هذه الاسئلة تفرض بالضرورة سؤالا اكثر الحاحا : اما كان من الاجدى للكاتب وللقراء ان تقدم القصة باسلوب ايسر من هذا ؟ .

والقصة على العموم ، تبدأ بالحديث عن كوخ ينام بصمت (هكذا عند الكاتب بدلا من في صمت) في أطراف القرية . وفيداخل الكوخ ام مع طفلها الصغير ، وثمة صورة كبيرة معلقة على هامة الجدار لرجل في عينيه بريق ثقة ورجولة وفي ذقنه اثر جرح ملتئم. ويسأل الطفل امه عن عودة ابيه ، فتقول له :

« يا ولدي عندما رحل الصياد وجبينه ينضح عرقا التصقت زوجته به وامتصت قطرات العرق .. ربت على كتفها وحدق في عينيها . لم يقل شيئا لكنها علمت انه سيعود »

ثم يأتي قادم يسأل عن الام والطفل ، ويخبرنا ان الاب لن تطول رحلته ، ففي عينيه شوق لا يفتر لابنه الذي يريده أن يكبر . ولكنا لا نعرف الى اين رحل الاب ، كل ما نعرفه انه في غربته « كان غاضبا ولا يتحدث الا قليلا .. عفر جبهته بالتراب ثم قال : مخاض المدينة طويل » وانه كان يردد دائما « حين اجتاح التتار مدينة بغداد ولونوا دجلة بحبر الكلمات عزم الشعب على الانتقام . وفي كل ليلة يختفي احد الجنود التتار . فيرتعد الجنود الاخرون ويضربون رقبة كل طفل تفوح منه رائحة بسمة » . وفي النهاية ينصرف القادم وتنتهي القصة « نهضت الام وانارت المصباح . فبلل النور وجه الطفل في اللحظة التي وضعته على السرير ، ودثرته جيدا .. وحينها شعرت ان الخدر يسري في اوصالها .. واندست في الفراش واحتضنت طفلها .. نظرت الى الصورة فشعرت ان زوجها يبتسم ، فاطبقت عينيها كانها تخشى ان تفقد حلما لذيذا .. وفي الخارج كانت الكلاب تعوي بصوت ممطوط » .

على هذا النحو تنتهي القصة . ولقد حرصت على الاستشهاد بالنصوص التي شعرت ان فيها شبهة دلالة حتى يتعب القارىء كما تعبت في الوصول الى معنى هذه القصة .

ومن البديهي انه لا مجال — في مثل هذه القصة — للحديث عن واقعية شخصياتها او عدم واقعيتها ، فالكاتب لم يقصد ذلك اساسا . انه يريد ان يقدم الينا مجموعة من الرموز — اشبه في طبيعتها بالمعادلات الجبرية — علينا نحن ان نترجمها الى معنى يقصده منها سلفا ، ولان هذه القصة تعتمد على الرمز — على النحو الذي فهمه الكاتب — فهي يمكن ان تقبل اكثر من معنى. ولكن ما هي هذه المعاني ؟ هل يريد الكاتب — مثلا — ان يدين حكما معينا ، ولكنه يخشى الحديث الواضح ، لاسباب سياسية فاذا صح هذا ، فربما كانت الام ترمز الى الوطن الام ،والطفل يرمز الى الجيل الجديد . ومن هنا قد يصبح للحديث عن الكلاب العاوية حول الكوخ والظلمة الضاربة دلالته وغائيته . ام يا ترى يريد الكاتبتصوير

(1) ملاحظة التحرير : تعترف « الآداب » انها تلقت هذه القصة منذ بضعة شهور ، ولكن نشرها قد تاخر .. غير اننا كنا ننتظر من كاتبها ان يطالبنا بعدم نشرها يوم ارسلها الى مجلة اخرى !

صراع العالم العربي مع العدو الاجنبي ؟ ومن هنا يبرر الحديث عن التتار . قد يجوز ان يكون للقصة هذا المعنى او ذاك . فانا حقيقة لم استطع فهمها . وربما كان من الافضل ان اكف عن محاولة الفهم، واقدم هذه المجموعة من الملاحظات التي اثارتها القصة في نفسي!

اولا : لم اشعر ان هناك مبررا هاما للجوء الكاتب الى هذا الاسلوب التعبيري المبهم والمبتسر . انا افهم ان الكاتب يلجأ الى الرمز او الاسطورة او غيرهما من وسائل التعبير المعاصرة ، عندما يشعر ان اساليب التعبير العادية اعجز من ان تبلور رؤيته الخاصة . وبالتالي لا تستطيع ان تقدمها تقديما امينا وصادقا . ولكن هذا الشرط غير متوفر في هذه القصة . بل لعلي اشك اساسا في انه كان ثمة رؤية خاصة او واضحة تكمن وراء هذا الاسلوب في التقديم . فهذه القصة — في تصوري على الاقل — تبدو وكأن الغرض منها هو الهروب من الدلالة او الالتزام بفكرة، بدلا من اعطاء دلالة او فكرة يتعذر توصيلها بغير هذا الاسلوب .

ثانيا : ان استخدام الرمز بهذه الطريقة يجرده من ثرائه الانساني، وبالتالي يحرم القصة من اي ثراء انساني يمكن ان تؤثر به في وجدان المتلقي وبالتالي يعمق مشاعره . فالرموز هنا — لو صح انها رموز — تقدم بطريقة تجريدية مصمتة ، بحيث تبدو في طبيعتها هذه اقرب الى الاحجيات . وما هكذا الرمز الادبي .

ثالثا : تثير هذه القصة مشكلة العلاقة بين القيمة الفنية للادب وبين قيمته الوقتية الآنية . وهذه الملاحظة نابعة من الملاحظة السابقة ، واعني بها ان اجداب الرمز وافتقار القصة لبعدها الانساني يجعلها مشدودة شدا قويا الى مجموعة من الاعتبارات الآنية . بحيث اذا زالت هذه الاعتبارات فقدت القصة كل اهميتها ، وتحولت الى شيء عابر لا فائدة منه .

وبعد ، فلعلي لست في حاجة الى ان اقول ان عجز الكاتب — اي كاتب — على توصيل رؤيته الى المتلقي ، اما يرتد الى ضعف خبرته بادوات فنه وكيفية استخدامها ، واما — وهذا هو الاخطر — يرتد الى حقيقة ان هذا الكاتب ليس لديه ما يود ان يقوله الا الرغبة في الكتابة . ومثل ذلك الموقف لا ينتج فنا . لان على الكاتب في النهاية ان يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقوله .

— ٣ —

واذا انتقلنا الآن الى القصة الثالثة « مجرد كلام » لابي بكر عبدالظاهر نكون قد وصلنا الى آخر القصص وانضجها نسبيا، ولعل النضج النسبي لهذه القصة يرتد الى حقيقة بسيطة مؤداها ان صاحبها حاول ان يعبر عن رؤيته لواقعه تعبيرا متمايزا ، من خلال تأمله لعلاقة انسانية خاصة ، جهد في ان يتعمقها ويحللها كي يستخرج منها دلالتها الاعم والاشمل . ولا يقدم لنا ابو بكر عبدالظاهر قصته من خلال راو سلبي محايد ، ولا من خلال مجموعة من الرموز المصمتة الجامدة ، بل يقدم لنا القصة عن طريق استخدامه لتيار الوعي الداخلي ، الذي يتفجر تلقائيا نتيجة لتوتر بطله . ومنذ البداية يدخل بنا الى ذهن بطله مباشرة ، ويجعلنا نواجه فورا وبلا ادنى مقدمات توتره الذهني وتداعياته الحادة . ومن خلال هذه التداعيات التي قد تبدو للوهلة الاولى متناثرة وغير مترابطة يتصاعد الحدث الاساسي وتتبلور المشكلة التي يعانيها البطل شيئا فشيئا ، وتكتسب ابعادا جديدة حتى تصل الى اكتمال نسبي في خاتمة القصة .

تقدم لنا قصة « مجرد كلام » شخصية رسام يعاني تناقضا حادا بين مجموعة افكاره التقليدية التي درج عليها ، وبين حرصه على التحرر والانطلاق . ويتبلور هذا التناقض اساسا في شكل علاقته المتوترة بين زوجة تقضي على نبع الفن في نفسه لعدم فهمها لما يصنع وتحويلها حياته الى « روتين » آلي رتيب ، وبين حبيبة جديدة خيل اليه انها توقظ هذا النبع في نفسه بتأكيدها على طاقاته الخلاقة ، ونعتها له بالفنان ، هذه الصفة التي تسعده وتزيد اعماقه كلها حين يسمعها حفنة من ذهب نقي ، وتقربه من خط اليقين . ورغم اكتشاف هذا البطل لعقم حياته مع زوجته ، وحرصه على الانطلاق في العلاقة الجديدة ، الا انه لا يستطيع ان يحقق تواصله الكامل مع الحبيبة ، ما زالت القيود متأصلة في اعماقه. بل سرعان ما نكتشف ان كل ما في رأسه من حرص على التحرر انما هو حرص لم يكد يتجاوز قشرة السطح من وعيه .

تتبلور هذه الحقيقة شيئا فشيئا من خلال التداعيات التي تنثال على ذهنه لحظة ركوبه « المترو » لمقابلة الحبيبة الجديدة . وبوعي يختار الكاتب مجموعة من المشاهد الدالة التي تكشف لنا عن اعماق هذا البطل بل عن سذاجة نظرته الى التحرر في نفس الوقت. فيوحي لنا من خلال تعمقه لمشهد « النملة » التي يرقبها البطل في غرابة (نملة في عالم مركب من الحديد والزجاج والكهرباء) بنتائج محاولات هذا البطل في الانفتاح على عالم جديد . ثم يتدخل مشهد زوجين يجلسان مواجهين للبطل ، ومن خلال تأمله لخيوط الغزل التي تنسجها عيون الزوجة مع عيون جاره الشاب ، وملامح الاستسلام الابله الطيب التي تعلو وجه الزوج ، ينزعج البطل ويزداد توترا . ربما لانه ما زال مؤمنا في اعماقه بأن كل محاولة لاقامة علاقة جديدة — وبالتالي كل تحرر — امر موقوف على الرجل وحده . (انت مثل كل الرجال هنا . في اعماقك كل فلسفات التميز التي شربناها جميعا مع اولى الرشفات من اثداء امهاتنا التي ظلت تؤكد ان للذكر مثل حظ الانثيين معا) . وينمي الكاتب هذه العلاقة بين الزوجة والجار ، ومن خلال ذلك ينمي موقف بطله الذي يصاعد توتره ويزداد ، حتى يصل بنا وبه الى اكتشاف حقيقته ، ومدى توتره العقيم ازاء الرغبة في التحرر والانطلاق ، فضلا عن قصور نظرته الى هذه الرغبة . وسرعان ما نكتشف ان كل حرص البطل على التحرر والانطلاق لم يكن الا « مجرد كلام » كما يقول عنوان القصة .

ومع ذلك كله فيخيل الي ان الكاتب لو عمق التداعيات المرتبطة بنقاش بطل القصة مع اصدقائه ، وربط ذلك بطبيعتهم المهتزة المتحذلقة ، لاكسب القصة عمقا اكبر ، وجعل شعور بطله بالسخط عليهم مبررا ومقنعا اكثر مما فعل خاصة ان حديث البطل عن الغثيان ، وهو الحديث الذي يفتتح به الكاتب قصته يبدو حديثا منبت الصلة بالقصة ، وغير مبرر ولا مقنع ، والسر في ذلك ان الكاتب لم يحاول ان ينهيه فيما بعد .

القاهرة — جابر عصفور



لا يا دكتور نويهي .

بقلم وديع فلسطين

لا ريب في ان صديقنا وأستاذنا العالم الجليل الدكتور محمد النويهي ببحثه الفريد عن عنصري الفن والاخلاق في رائية بشار قد عالج موضوعا أدبيا حيويا ، وأثار قضية يكثر حولها الجدل ، ويتمذهب دعاتها تمذهبا يشتط الى يمين او يسرف الى يسار .

فقد وقف الدكتور النويهي وقفة تامل مستغرقة امام رائية بشار وأطال الوقوف وأجال فيها الراي والنظر ثم استخلص حكمه الذي اعتقد انه شديد الجور ، وهو ان هذه الرائية هي « اوغل الشعر العربي افحاشا » وانها أشد الشعر العربي تشبعا بروح الانتقام » .

ونقول بادىء ذي بدء ان قصيدة بشار ، مجردة من شروحها وتاويلاتها وتخريجاتها ، هي قصيدة عادية شان عشرات بل مئات غيرها من قصائد الغزل والعشق في الشعر القديم والحديث . والذي يطالع هذه القصيدة بفرط حياد وتجرد ، لا يصادف فيها معنى خبيثا ولا لفظة غادرتها العفة ولا معنى سفيها او مكشوفا ولا قولة تحسب في المرذول او الساقط من الكلام . فهي قصيدة لا نقرأ في نصها المنشور فحشا ولا نقع في اوصافها على تلميح بذيء . وطبيعي ان المعنى الوحيد الذي يستخلصه القارىء من قراءة هذه القصيدة هو ان الشاعر قد مر بتجربة عاطفية ـ حقيقية كانت تلك التجربة او وهمية ـ وانه حرص على تسجيلها بمقدمات وذيول ، شانه في هذا شان كل شعراء الغزل بجميع لغات الارض .

فالحب بجميع صوره اول ما يستهوي الشعراء ، ولا يكاد يعرف شاعر الا وله ديوان كامل في العشق . وكان الناس يحسبون ان الشاعر المهجري اليـاس فرحات شاعر حماسة ووطنية وغيرة قومية ولا غير ، فطلع عليهم بعد ان جاوز السبعين بديوان كامل في الغزل عنوانه « طليعة الشتاء » .

ولكن الدكتور النويهي ، وقد تشبع ذهنه برائية بشار وامتلأ بعباراتها حسه الفني ، سلك في مناقشتها مسلكا يصح التعقيب عليه ، وهو نفسه قد رحب بكل تعليق وتعقيب .

وأول ما يلاحظ على دراسة النويهي انه قد قطع وجزم بان الواقعة التي جعل منها بشار موضوع رائيته هي واقعة غير اخلاقية مؤداها ان بشارا استدرج ابنة عشرين ربيعا وكانت من المخدرات لا من المحترفات (كما ذهب الى ذلك الناقد الراحل ابراهيم عبد القادر المازني) وانه غرر بها ثم شمت فيها وسخر منها وانتقم في شخصها من البشر اجمعين . ويرى الدكتور النويهي ان هذه الواقعة حقيقية تاريخية كمعركة واترلو وموقعة نافارينو لا خلاف عليها ولا شك فيها . ومن حق الدكتور النويهي بعد ذلك ان يدهش كيف ان كتب التاريخ الادبي أسقطت هذه الواقعة ولم تسجلها في أسود صفحاتها وابشعها ، بل لعله يعجب كيف ان هذه « الجناية » لم ينته أمرها الى القاضي في ذلك الحين ليصدر فيها حكمه الرادع وقصاصه الرهيب في مرتكبها .

ولا ندري كيف فات الدكتور النويهي ان الشعراء وغيرهم من المبدعين والمنشئين والمصورين وأهل الفن لا يستلهمون دائما وقائع بعينها حدثت في حياتهم او تجارب وقعت لهم ، فيصورونها خطوة خطوة في « محاضر » شعرية ، فما اكثر ما يجنح اولئك المبدعون الى الخيال المجنح ـ بل الكذب ـ وما اكثر ما يتصورون ويتوهمون ويبالغون ويدعون ، وكل هذا لا اثر له في الواقع . والناس تسلم لهم بهذا الحق بوصفهم أهل خلق وابداع يجبلون شخوصهم من الطينة التي يختارون ، ويشكلونها كيفما يشاءون ، ويضعون على ألسنتها ما يروق لهم من كلام ، ويحركونها على النحو الذي يكتمل به العمل الفني . فليس شرطا ان يكون اولئك الشخوص نماذج طبق الاصل من الفنان نفسه او من « موديل » معينة او واقعة محددة .

فالواقعة التي رواها بشار في رائيته قد تكون وهما في وهم ، أو قد تكون من أكاذيب الشعراء ، ولا يعاب عليه هذا ما دام قد أحسن تصور الواقعة واحسن بعد ذلك تصويرها .

والدكتور النويهي ، اذ يسلم تسليما مؤكدا جازما بوقوع هذه الحادثة ، ذهب يستقصي حقيقة « ابطالها » واحدا واحدا . فبشار نفسه هو « البطل » الاول ، ولا خلاف على ذلك حتى وان خيل للدكتور النويهي ان بشارا كان اعمى ، وان المحجوب مثله لا يستدرج حبيبته بحديث « ونظر » كما جاء في القصيدة !

و « عمر » هو عمر بن سعيد ، صديق بشار في ارجح الروايات . وكان على الدكتور النويهي ، وهو يحاول استكمال ادوات تقصي « الجريمة الشنعاء » ، ان يتقصى كذلك اخبار « البطلة » ذات العشرين حولا ، ومن تكون ، والى أي قبيلة تنتمي ، ومن هي أمها التي تخشى تعنيفها متى رأت شفتيها المتورمتين من آثار العض ، ومن هي حاضنتها . فكل هؤلاء الشخوص لازمون لتتاكد للقارىء الحقيقة القطعية وهي ان جريمة اخلاقية لا تغتفر قد وقعت ولن يفلت بشار من وزرها .

وفي اعتقادنا ان الدكتور النويهي قد عنّى نفسه بالبحث في هذه التفاصيل مما لا ضرورة له ولا فائدة منه في دراسة نقدية تتناول عملا فنيا لا « بلاغا الى النائب العام » . فالامر لا يعدو ان يكون قصيدة شاعر ، وهي قصيدة عادية كما قلنا ، فلا أحدثت في تاريخ الادب حدثا ، ولا كان لها في الحركات الفكرية دوي . ومثلها كثير في الشعر . وكل ما في تراث العرب الشعري من « بطلات » أغلبهن مجهولات ، فان عرفن ، لم يربح الادب من ذلك شيئا مذكورا . وما أضيع الجهد الذي بذله الدكتور النويهي لا لشيء الا ليقيم ألف برهان وبرهانا على ان « الواقعة الشعرية » أن هي في حقيقتها الا « واقعة جنائية » تخضع للمادة كذا من قانون العقوبات ، وان بشارا مسوق الى مصيره في « حالة تلبس » لا فكاك منها ولا فرار ، والاعتراف الصريح الصادر منه هو سيد الادلة غير منازع !

ثم ان الدكتور النويهي بذل جهدا عظيما وفريدا في آن في تحليل أبيات القصيدة بيتا بيتا ، وهو في عمله هذا رائده الاخلاص الصادق للفن والحرص الشديد على الكمال المطلق في مهمته . ومن ثم تشرب القصيدة واستوعبها وتشبع منها وأخذ يفسرها ويؤولها مضيفا من عنده ظلال الالوان والصور التي بها تكتمل للسامع والقارىء الفائدة المرجوة من هذا التحليل والتصوير ، وأكاد اقول « الاخراج الفني » والتمثل الذهني . وغرضه من كل هذا اقناع القارىء برأيه الذي انتهى اليه في هذه القصيدة بدءا وختاما .

ولكن الدكتور النويهي استعان على بلوغ هذه الغاية بسبيلين ، هما : اولا ـ انه تعمد في طول البحث وعرضه ألا يذكر بشارا الا موصوفا بعبارات تحمل معنى الادانة والاستهجان ونعوت تحمل كل مقاصد التحقير . فبشار « صاحب لهو ومباذل » وهو « يتخلع ويهتز اهتزازا متخنثا » وهو شبيه « بالمرأة الخليعة التي تتفنج وتتلوى » وهو « شامت » بفريسته ، وشعره « شعر خبيث » ، ومضمونه « مضمون ساقط خليع ساخر متئن » ... وهذا شلو قليل من قاموس ضخم كبير . والقصيدة ، كما سبق ان قلنا ، فيها من عفة اللفظ ونظيف المعنى ما لا يطوّع لناقد كبير كالدكتور النويهي ان يتورط في سوق هذه النعوت ، اللهم الا اذا كانت للناقد مهمة اخرى انتدب نفسه لها وهي مهمة « النائب العام » ، ومن الواجب عليه

أذن ان يسوق هذا ((المجرم العاتي الفاسق)) الى منصة القضاء للاقتصاص من ((فحشه وشناعته الخلقية التامة)) . فمثل هذه الاوصاف والنعوت لا محل لها في ميدان الادب والفن ، فلا الشاعر خدش مشاعر القراء ، ولا هو جرح حياءهم جرحا يقتضي الامساك بتلابيبه على هذا النحو ، وقصاراه انه روى تجربة من تجارب الحب، لا يهمنا من هم ابطالها ولا نحن نحاسب الشاعر على هذا الاعتراف . ولو طبقنا مذهب الدكتور النويهي على الشعر قديمه وحديثه ، لانتصبت المشانق على مدى التاريخ كله ، وبعرض الدنيا جميعا ، تقتصل رؤوس الشعراء جميعا بلا رحمة او شفقة او شفاعة لانهم جميعا مورطون في الحب على نحو او آخر !

ثانيا — ان الدكتور النويهي غادر الفاظ القصيدة المنقودة ، وأقحم على معانيها وسياقها الفاظا فيها نقيضتان : العامية المسرفة و ((البلدية)) الخسيسة . ولا يقبل من ناقد كبير كالدكتور النويهي ان يتلقف المعاني الدارجة في الازقة والحارات ، والعبارات الجارية على ألسنة النسوة المتخلعات الساقطات)) لكي يفسر بها عملا ادبيا ويصور جوانب الابداع فيه !

وهذا المنحى الغريب في التحليل النقدي بدأه الدكتور النويهي في كتابه عن الشعر الجاهلي ، ثم تابعه في دراسته لرائية بشار ، على بعده التام عن المنهجية الاكاديمية التي ترتجى من عالم وأستاذ جليل كالدكتور النويهي . فبيننا وبين بشار مئات خلت من السنين ، وكلام ((النسوة البلدي)) الشائع في مصر اليوم لا يعرف في سواها من ديار العرب ، يمكن بحال تصور ان هذا الكلام قد كان مفهوما في ايام بشار حتى وان قيل ان كل معجمه الشعري كان معجما فرائده من الفاظ العوام في عصره ؟ ودع عنك ان هذه العبارات ((البلدية)) التي نسبها الدكتور النويهي الى الشاعر بشار والى سائر ((ابطال)) القصة الشعرية ، هي من قبيل ((تقويل)) بشار ما لم يقله ، ثم محاسبته بعد ذلك على هذا الكلام .

واعتقادنا ان الناقد النويهي قد تجاوز حدود النقد الادبي بما ساقه من اتهامات وكاله من عبارات جارحة للشاعر بشار ، كما انه بلجوئه الى العامية السوقية لم يحسن اختيار ((القاموس)) الذي به يفسر القصيدة ، مع ان عباراتها واضحة ومعانيها لا تخفى على أحد . فما حاجتنا اذن الى هذا القاموس بكل مفرداته ((البلدية)) و ((النسوية)) ؟

وقد انتهى الدكتور النويهي الى رفض رائية بشار رفضا اخلاقيا ، ثم الى رفضها رفضا فنيا .

ومن حق الناقد ان يرفض او يقبل ما يشاء من الاعمال الادبية او الفنية ، ومن حقه المطلق ان يحتكم الى ذوقه الخاص فيتذوق اثرا ابداعيا او يمج هذا الاثر ، فالمعوّل في هذا على مذاقه الادبي وتقديره الذاتي ، ولا معوّل هناك غيره .ولكن الغريب ان الناقد النويهي رغم رفضه لهذه الرائية على قاعدتي الاخلاق والفن ، قد عالجها هذه المعالجة الدقيقة ، واستأنى عند كل لفظة من الفاظها ووقف وقفات غير عادية عند فقراتها . فهي اذن قد استأثرت بعظيم حفاوته واستأهلت شامل عنايته . ومثل هذا الاهتمام لا يكون تلقاء قصيدة منعدمة المزايا ، بل يكون تلقاء قصيدة لها وزنها الادبي ولها كيانها الفني عند الناقد المتصدي لها .

وأيا كان الامر ، فاعتقادنا ان رائية بشار لا تثير اصلا قضية اخلاقية مما يدعو الى اسقاطها استنادا الى الحجة الاخلاقية . ولو جاز ان نصنف الشعراء وفقا للاخلاقيات ، لصارت مهمة النقاد ان يقسموا الشعراء لا الى مبدعين ومسفين ، ومجيدين ومسيئين ، ومحلقين وضعاف ، بل الى فاسقين واطهار ، ومعربدين وابرار ، ومارقين وأخيار ! وهو تصنيف لا يجري عليه النقاد في أي لغة من اللغات المعروفة في العالم المتحضر ، ولا سيما في وقتنا الحاضر الذي تبدلت فيه المقاييس الاخلاقية و ((تخنفست)) كثير من القيم.

والدكتور النويهي نفسه معترف بان نظرته الاخلاقية قد عراها تغيير في السنوات العشرين المنصرمة .

وفي تقديرنا اننا اذا رغبنا في الحكم على رائية بشار او على سواها من قصائد الشعراء ، فلنتحر أولا مدى الصدق الفني فيها — لا الصدق الواقعي ، فليس من مهمة الناقد أن يسأل الشاعر الغزل ما اسم حبيبتك وما عنوانها وما رقم هاتفها واين تلتقيان ... الى آخر هذه التفاصيل غير الشعرية ! ولنتحر ثانيا ما في القصيدة من تناسق في صورها وروعة في اوصافها ودقة في تعبيرها عن المواقف . ولنتحر ثالثا الجو الموسيقي العام الذي تنشئه القصيدة بنغماتها ورنينها والفاظها واوزانها وقافيتها وكل ما يجعل الشعر مطربا . فان استوفت القصيدة هذه الخصائص ، وكانت مقبولة لذوق الناقد ، انتصف لها . وان اعوزها التماسك ، وغامت صورها ، وتخلخلت بنيتها ، وتقلقلت ألفاظها ، ونشزت موسيقاها ، واضطربت معانيها ، واختلطت رؤاها ، فهي عندئذ قصيدة يأباها ذوق الناقد . ولا يطلب من الناقد بعد ذلك ان يتحول الى واعظ منبري ، يعلم الشاعر الحلال من الحرام والمباح من المحظور ، فلهذه الامور اولياؤها وارباها ، ولا نخال صديقنا الدكتور النويهي منهم.

وختاما أقرر انه برغم اختلافي — الذي لا يفسد للود قضية — مع الدكتور النويهي في تخريجه لرائية بشار ، فقد استمتعت بدراسته الواسعة أعظم استمتاع ، كما استمتع دائما بكل ما يكتب .

القاهرة — **وديع فلسطين**

الشعور بالجمال والوحدة الفنية

بقلم عبد اللطيف شراره

يكاد الخلاف — في الرأي طبعا — بيني وبين الدكتور النويهي ، حول ((الانفصام)) او ((التعارض)) بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، ينحصر حول الشعور بالجمال ، والنظرة الى الوحدة الفنية ، فهو يقرر — مترددا — ان الجمال يمكن ان يقوم ، ان يحضر على الاقل ، ان يهز ويحرك ، حتى وهو ينطوي على حطة اخلاقية . وانا لا ازال على اصراري ان التخلخل الاخلاقي في عمل فني انما ينعكس على الشعور بالجمال ، نتيجة خلل فني لا يدركه الحس لاول وهلة ، لا لان النبل والجمال يرتبطان ارتباط السبب والمسبب ، او ارتباط المقدمات والنتائج ، فانا ابعد من يكون عن مثل هذه السذاجة في التصور والحكم .

قد اكون ساذجا في بعض الحالات والمواقف ، ولكن سذاجتي لن تنحدر بي الى حد القول بان ماهية الفضيلة وماهية الجمال شيء واحد ! وذلك لاني أعلم علم اليقين ، ان الشعور بالجمال ، او درجة الشعور بالجمال على وجه الدقة — والشعور بالجمال درجات — متوقف الى حد بعيد ، على معرفة الانسان بما وراء المحسوس ، ودرجة هذه المعرفة .

والجمال احد معطيات الحواس في جزء كبير منه ، بينما الفضيلة معنى مجرد ، لا تلتقطه الحواس الخارجية ، وانما العقل هو الذي يلتقطها بعد سلسلة طويلة من المقارنات والمحاكمات والمذاكرات للاحوال والظروف والاوضاع التي تتمثل فيها على انها ((موقف)) يتخذه الانسان تجاه نفسه وتجاه غيره ، يتسم اكثر ما يتسم بانكار الذات ، والرغبة في تحقيق الخير .

ثم ان الاعتراف الخارجي بالفضيلة اذ تتمثل ، لا يمكن ان يتحقق الا نتيجة ((معرفة)) بالاحوال والظروف والاوضاع والاعمال التي تمثلت فيها ، ولا يصح ان يتم — أي الاعتراف بالفضيلة — مع

الجهل ، او بصورة مرتجلة ، او على شكل مفاجاة .

هذه ناحية مهمة ، جديرة بكل امعان وتبصر ، لانها تشكل ، في رأيي ، الخط البياني الفاصل بين الجمال والفضيلة عند تقريرهما او الاعتراف بهما لدى شخص ـ المرأة في الاعم الاغلب ـ او في اثر فني ، بمعنى ان الجمال ، اعتمادا على الجانب المحسوس منه ، يستل الاعتراف به لاول وهلة ، والشعور به يسبق كل تفكير ، وينأى عن كل محاكمة ، ولا يطيق المذاكرة والمقارنة . والارتجال في ابداء الاعجاب به ، يطوق الفكر عادة ، ازاء ما تبصره العين ، او تسمعه الاذن ، او يلامس الحس على نحو من الانحاء ، حتى اذا قضي مع الزمن ، على عنصر « المفاجأة » في الشعور بالجمال ، راح هذا الشعور يتطور شيئا فشيئا نحو « المعرفة » الهادئة المطمئنة . وحين تبلغ هذه المعرفة مداها ، يحدث عند ذاك احد امرين : اما ان يتبخر الاحساس بالجمال ، فلا يبقى في النفس منه شيئا ، واما انيستقر. وحينئذ يتمثل استقراره في عمل ما ، ولا فرق ان يكون هذا العمل اثرا فنيا ، او سلوكا اجتماعيا ، او تصرفا سياسيا في حالات خاصة .

المسألة كلها اذن ، مسألة الفن في علاقته بالاخلاق ، تدور عند النقد ، على هذا المحور : الشعور بالجمال ، المعرفة ، مفهوم الفضيلة . والمعرفة هي الحد الاوسط بين الشعور بالجمال ، ومفهوم الفضيلة .

وهذا المحور هو الذي يجعل من حكاية « الفن للفن » حماقة ، او ضربا من الحماقة ، لان الفن ، فيما نعرف جميعا ، نشاط انساني ، لا يختلف من حيث اصله وغايته عن العلم ، او الفلسفة ، ولا يمكن التقرير دون الوقوع في الظلام والابهام ، ان « العلم للعلم » و « الفلسفة للفلسفة » و « الادب للادب » ، اذ تظل مثل هذه التقريرات ، خاوية من كل مضمون عملي ، او محتوى حقيقي ، ويظل الرأي الصحيح أن يكون الفن كالعلم ، كالفلسفة ، كالادب ، «للانسان» ولخدمة الانسان كائنا من كان في كل مكان وزمان .

ننتقل من هذه الاعتبارات العامة الى الخلاف الجديد الذي « نشب » حول الجانب الفني من رائية بشار ، وكان تردد الدكتور النويهي واضحا ، حول رفضه تلك القصيدة من الناحية الفنية ، خشية ان يكون في ذلك خاضعا لموقفه الاخلاقي منها . ثم هو يرفض في الوقت نفسه أن يكون خللها الفني ناشئا عن تفكك وحدتها ، ذاهبا في اقصى ضميره ، الى انه من « الظلم » ان نطلب الى القدامى من الشعراء واهل الفن عامة ، ما نطلبه الى المحدثين من وحدة فنية.

لا بد من اعادة النظر في امر هذه الوحدة ، وانا مع الدكتور النويهي في ان تطبيق المقاييس النقدية الحديثة على آثار الاقدمين ، يلحق بهم حيفا ويوقعنا في الجور او عدم الانصاف عند الحكم على التراث القديم كله ، من زاوية المفاهيم الحديثة ، وكنت قد كتبت في الثلاثينات ـ نعم في اواخر الثلاثينات !! ـ بحثا كان عنوانه : « هل الوحدة ضرورية في الاثر الادبي ؟ » نشرته مجلة « المكشوف » الاسبوعية ، واستشهدت يومذاك بقصيدة الطغرائي (لامية العجم) وقصيدة من الشعر الحديث ليوسف غصوب عنوانها « انتظار » .

الا ان وحدة الموضوع شيء ، ووحدة السياق المعنوي شيء آخر. والاساس في الوحدة الفنية المنشودة اليوم ، انما هو على التحقيق، اطراد السياق في المعنى او في الغرض الذي ينشده الشاعر من البيت الواحد ، حتى من البيت الواحد ، او من مجموعة أبيات ، او من قصيدة .

هذا الاطراد في السياق المعنوي ـ لا في الموضوع ـ الذي يشكل اساسا للوحدة الفنية في النقد المعاصر ، مطلب مشروع في كل قول وعمل ، وفي كل مكان وزمان ، لان الذي يقول شيئا فيجملة او عبارة ، ويناقضه مباشرة وعلى طول الخط ، في الجملة التي تلي ، لا يعدو ان يكون « هاذيا » او « خرفا » لا يعرف ما يقول ، ولا يدرك الى اين يصل . وذلك هو شأن بشار الذي هاجم لائميه في اول القصيدة ، ونعتهم بالكفر ، وقدم في آخرها ما يثبت أن لائميه هم المحقون ... وهنا ، هنا يقوم الاختلال الفني الذي يظهر منه على نحو ملموس ، ان بشارا غير واع مما يقول ، وغير صادق في دعواه الاولى على لائميه ، ولا يبعد ان يكون كاذبا كذلك ، في اغواء الصبية القاصرة التي أطبق عليها اطباق مقتدر لا يطاق ! واذا بدا للدكتور النويهي ولغيره ان في قصيدته جمالا ، او في أبياتها منفردة ومجتمعة مسحة جمال ، فذلك لا يعدو وهلة المفاجأة ، وفورة الارتجال في الشعور ، حتى اذا فكر القارىء وجد انه حيال هذيان تحت حمى الشهوة ، تحسن به الالفاظ ، وتقبح الصور والمعاني .

ولم يكن القصد من بيان التفكك في هذه القصيدة ، والاشارة الى انعدام وحدتها ، سوى اظهار ذلك الاختلال في السياق ، والتناقض في الغرض ، واقامة الدليل على انها اخفقت في بلوغ الغاية التي توخاها صاحبها من نظمها .

اما ان هذه الغاية كانت « الانتقام من رجال عصره » كما رأى الدكتور النويهي ، وان « اضطهاد الناس لبشار وقسوة الطبيعة عليه يبرر انتقامه بالطريقة التي انتقم بها » كما رأت سلافة العامري ، فاني احسب هذا الرأي وذاك « اضافة » من الناقد والناقدة على الحقيقة الموضوعية لواقع القصيدة ، وليس للناقد ان يضيف معلوماته الخاصة عن الشاعر او الاديب الى الاثر الادبي نفسه ، اذا لم يشر الشاعر اليه في هذا الاثر ! ها أنا أعيد قراءة القصيدة ، وأجيل الفكر في مجمل موضوعاتها وتفاصيله ، فلا اجد فيها ما يدل ـ موضوعيا ـ على ان بشارا اعتدى على تلك الصبية القاصرة انتقاما ، او اخذ بثأر له عندها او عند غيرها .

قد يذهب « التأويل » الى القول بأن قرائن الحال تدل على شيء من ذلك أو تشير اليه ، ولكن هذه القرائن ذاتها تدل على نحو أصرح وأوضح ، أن بشارا كان خاضعا في تصرفه ، لنزوة شهوانية ، حيوانية ، لا يبررها شيء في الارض ولا في السماء ، وكل ما يقال بعد ذلك مردود شكلا وأساسا ، كما يعبر اهل الشرع والقانون .

ويخيل الي ، من مجمل ما أطلعت عليه من اهتمامات الدكتور النويهي في هذا الشأن ، انه لو كان الدكتور النويهي « نائبا عاما » في ذلك الزمن ، وقرأ قصيدة بشار ، لكلف قاضي التحقيق ، استنادا الى القصيدة ، ان يجمع بشارا والصبية القاصرة المغرر بها ، ويستجوبهما عما حدث بينهما ، ومن ثمة يحيل الشاعر الى محكمة الجزاء لينال عقابه على ما اقترفت يداه ... ولن يستطيع بشار ان يبرر عمله بانه أعمى ، « وليس على الاعمى من حرج » ، ولا بان رجال عصره اضطهدوه ، فالشرع واضح تجاه حقوق القاصر والقاصرة ، ولا يجديه انه كان « يسخر » من نفسه ، ومن الناس ، ازاء اعترافاته ، الا اذا شهدت الفتاة انه كان كاذبا في كل ما قاله عنها في تلك القصيدة ... وهذا هو الرأي الذي أميل اليه ، حين أنظر في الحادثة ، نظرة قاض مسؤول . وذلك هو ايضا ، ما يجعلني اجد القصيدة كناظمها ، هراء في هراء !

عبد اللطيف شراره

حول ريادة الشعر

بقلم حازم الحلي

اطلعت في العدد الثامن من مجلة « الاداب » الصادر في آب (اغسطس) ١٩٧١ على جملة آراء للسيدة نازك الملائكة في الشعر الحر ، وكان الفضل يرجع ـ بعد « الآداب » ـ للدكتور محمود محمد الحبيب الذي اجرى معها مقابلة ادبية ونقل آراءها بامانة

للقراء . ومع السيدة الملائكة اوردت جملة آراء اتفق معها في بعضها واختلف في الاخرى ، لكنني سوف اتناول مسألة الحجر الشرعي الذي ولد فيه الشعر الحر ومن هو الاولى بهذا الوليد الجديد . فقد قالت السيدة الملائكة ... ((انا التي بدأت الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في العالم العربي سنة ١٩٤٧ لي انا لا بدر ...)) (١) .

ولم تفاجيء السيدة نازك الملائكة القراء بهذا الرأي ، فقد سبق وان أعلنته في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) المنشور عام ١٩٦٢ حين قالت :

((كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد)) ... و ((كانت اول قصيدة حرةالوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) ... وقد نشرت في بيروت ووصلت نسخها بغداد اول كانون ١٩٤٧ وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة وفيه قصيدة حرة الوزن من الرمل)) (٢) .

ويقابل هذا الادعاء ادعاء اخر لبدر شاكر السياب يزعم فيه ان الشعر الحر ولد على يده لا على يد نازك الملائكة . قال المرحوم السياب في مقدمة ديوانه (اساطير) :

((واول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة ((هل كان حبا)) من ديوان ازهار ذابلة وقد صادف هذا النوع منالموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة نازك الملائكة)) (٣) .

ويقف النقاد والقراء في هذا المفترق بين مؤيد للسياب ومؤازر لنازك فهناك طائفة كبيرة ومنهم الاستاذ عبدالجبار البصري يرون ان السياب هو الرائد الاول لحركة الشعر الحر بينما يذهب اخرونومنهم الدكتور احسان عباس الى ان ادعاء السياب مردود . يقول الدكتور احسان عباس بعد ان يثبت عبارة بدر شاكر السياب السابقة والواردة في مقدمة ديوان (اساطير) :

(وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع الشكل الجديد وذكر الشاعر القصيدة (هل كان حبا) وهي مما نظن عام ١٩٤٦ اي قبل ان تنشر نازك ديوانها ((شظايا ورماد)) سنة ١٩٤٩ يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هناك وهما لا بد من تجليته ذلك ان للسياب قصيدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم الا انشقاقا جزئيا طفيفا لا يوحي لاحد من الناس بالحيرة بينما اصدرت نازك عام ١٩٤٩ ديوانا يجري على هذا الشكل الجديد وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بابعاد طريقة جديدة . بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه (اساطير) ١٩٥٠. خلطا صبيانيا وسطحية في الفهم للشعر الانكليزي ... فمن الغرور ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الاخرون) (٤) .

والذي اراه لا هذا ولا ذاك وانما هو ما ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين في كتابه (الايقاع في الشعر العربي - من البيت الى التفعيلة من ان المسألة ابعد من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب (ولا صحة مطلقا لادعائهما بنوة هذا الوليد الجديد (٥) . والاستاذ جمال الدين ينفي ان تكون قصيدة الكوليرا شعرا حرا لان قصيدة الكوليرا ليست شعرا حرا بالمعنى الذي نعرفه اليوم ... وانما هي موشحة ذات ادوار اربعة يتألف كل دور من ثلاثة عشر شطرا مختلفة التفاعيل ضمن نظام ينطبق على كل دور منها) (٦) . ومن دراسة دقيقة لقصيدة الكوليرا التي هي الركن الاساس فيإدعاء السيدة الملائكة تبين ان ادوارها تتكرر بصورة رتيبة على نظام الموشحات الاندلسية.

فالبيت الاول يتألف من تفعيلتين وكل من الثاني والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن والحادي عشر يتألف من اربع تفعيلات بينما يتالف كل من البيت الثالث والتاسع والثالث عشر من ست تفعيلات وهكذا يتكرر هذا النظام في كل دور من ادوار القصيدة الاربعة .

ولو سلمنا بان هذه القصيدة شعر حر فانها ليست اول قصيدة حرة تنشر في العالم العربي - كما ادعت السيدة الملائكة - فقد نشرت مجلة ابولو عام ١٩٣٢ قصيدة تحررت من القافية ولم تلتزم نظام البيت الخليلي بل اعتبرت الوحدة هي التفعيلة وهذا هو نظام الشعرالحر.

وفي تعليق (ابو شادي) على القصيدة قال : (نرحب كل الترحيب بصياغة هذه القصيدة الى جانب روحها الفنية الممتعة ولا نقول هذه مجاملة فليس للمجاملة سبيل الى هذه المجلة وانما يرجع تقديرنا للشعر الحر الى سنوات مضت - راجع مختارات - وحي العام - (٧) . ص ٤٤ - وفي اعتقادنا ان الشعر العربي احوج ما يكون الان الى الشعر الحر والى الشعر المرسل اذا اردنا ان ننهض به نهضة حقيقية (٨) . وفيما يلي نثبت مقطعا من قصيدة خليل شيبوب المنشورة في مجلة ابولو عام ١٩٣٢ .

هداء البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الافق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
في بساط مائج من نسج عشب
او حمام لم يجد في الروض عشا
فهو في خوف ورعب (٩) .

وقد وجدنا ان (ابو شادي) يحيلنا الى ديوان وحي العام وهذا الديوان منشور عام ١٩٢٥ مما يدل على قدم المحاولة وفي عام ١٩٤٣ نشرت مجلة الرسالة ما يلي :

(والشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد فقد تركب البيت فيه من تفعيلة واحدة وقد يكون تفعيلتين وقد تصل تفعيلاته الى ثمان او عشر او اثنتي عشرة وذلك في القصيدة الواحدة (الشعر غير مقيد في ابياتها بعدد من التفعيلات) (١٠)

وحتى علي باكثير الذي ترجم رواية (روميو وجوليت) لشكسبير ١٩٣٦ وطبعها عام ١٩٤٦ بالشعر الحر لم يدّع اكتشافه ولكنه اعتبره (اصلح ما يترجم به شكسبير) (١١). وفيما يلي نموذج من رواية (روميو وجوليت) لعلي باكثير :

الامير :
عصاة الرعية حرب السلام
وممتهني السيف ، اذ اوردوه دماء الجوار
اما تسمعون ؟ ألا فاسمعوا يا رجال اسمعوا يا وحوش
اما تفتأون تلبون نيران حقدكم الملتهب
لتبرد فيما تمج شرايينكم من عيون الدم المنسرب

---

(١) مجلة الاداب ، العدد ٨ ، السنة ١٩ ، آب ١٩٧١ ص٢٩
(٢) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣ .
(٣) اساطير - المقدمة -
(٤) - بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره . ص ١٣٤ - ١٣٦
(٥) - الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ص ١٦٤ .
(٦) - المصدر السابق ص ١٥٦ .
(٧) - ديوان ابو شادي المنشور عام ١٩٢٥ .
(٨) - مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .
(٩) - مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .
(١٠) - مجلة الرسالة العدد ٥٣٨ السنة ١١ .
(١١) - رواية روميو وجوليت لباكثير ص ٣ .

لترمس اسيافكم في التراب
ـ كابيوليت ! ـ
ليس لدي غير ما قلت لك
ما بلغت جوليت عمر البدر من اعوامها
فلم نزل غريبة النفس على ايامها
فدع لها صيفين ينضجانها
عندئذ ننظر في تزويجها
ـ جوليت :ا ـ
ذاك ابن خالي الوغد كان يريد ان يغتال زوجي
عودي دموعي الرعن ، عودي يا دموع لمنبعك .
فخراج مائك انها صفو الاسى
اخطات حين دفعته ليد السرور
زوجي الذي (تيبالت) حاول قتله حي يعيش
في كل هذا ما يعزيني ففيم اذن بكائي (١٢) .

وهناك ما يثبت وجود الشعر الحر في زمن ابعد من هذا بكثير ففي كتاب (تلخيص معجم الالقاب) تأليف كمال الدين ابي الفضل عبدالرزاق بن الفوطي البغدادي احد مؤرخي العراق في القرن السابع والثامن للهجرة والذي حققه العلامة الدكتور مصطفى جواد ونشره في المجلد السابع من مجلة الاستاذ الصادرة عام ١٩٥٥ من دار المعلمين العالية في بغداد . ذكر ابن الفوطي ان عز الدين ابا الفضل عبد العزيز بن جمعة بن زيد القواس عندما توفي عام ١٦٩٦ هـ رثاه النقيب صفي الدين بقوله :

(ويذكر الدكتور مصطفى جواد ان الابيات طويلة اورد منهامايلي :
لما قضى عبد العزيز وقد قضى حق
وشهدت يوم وفاته فنظرت كيف الطود يهوي
ورأيت حامل نعشه للمجد والعلياء (١٣) .

لا ادري ما هو رأي السيدة نازك الملائكة وانصار بدر شاكر السياب فهل ينفون ما اوردناه عن الشعر الحر ام يثبتونه لكي تنتهي هذه المعركة القائمة وينقضي هذا النزاع ؟

ثم لماذا لا نعتبر ان (البند) هو اساس الشعر الحر وهو ما ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين حيث اعتبره اقدم نماذج الشعر الحر ، يقول مصطفى جمال الدين :
(واذا كان الغاء نظام البيت في القصيدة والاستعاضة عنه بالشطر المتغير الطول في تفعيلة واحدة هو الشعر الحر فالقضية ابعد بكثير من (جماعة ابولو) ومن لسياب ونازك لان هذا النوع من (النظم) وجد في العراق في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده فيما يسمى بالبند) (١٤) .

غير ان هناك ما يؤيد ان تاريخ البند ابعد من القرن الحادي عشر وربما ارجعوه الى القرن الحادي عشر الهجري حيث يروى ان ابن رشد البصري انشد لنفسه عام ٣٢١ هـ قطعة منها :
رب اخ كنت به مغتبطا
اشد كفي بعرى صحبته
تمسكا مني بالود ولا
احسبه يغير العهد ولا
يحول عنه ابدا
ما حل روحي جسدي (١٥)
كما نسب لابي العلاء المعري قوله :
اصلحك الله وابقاك لقد
كان من الواجب ان
تأتينا اليوم الى
نزلنا الخالي لكي
تحدث عهدا بك
يا خير الاخلاء فما مثلك غير عهدا او غفل (١٦) .

غير اننا سنستبعد ما رواه ابن الفوطي لشكنا في انه مصاب بتشويه النسخ والبند المنسوب الى ابن دريد قطعة مفككة الاجزاء وفيها اجزاء غير موزونة واما قطعة المعري فهي مما يذكر في المعايات ليس الا ثم انها يمكن ان تكون اربعة ابيات على النحو التالي :
اصلحك الله وابقاك لقد كان من الـ
واجب ان تأتينا اليوم الى منزلنا الـ
خالي لكي نحدث عهدا بك يا خير الاخل
لاء فما مثلك من غير عهدا او غفل

فاذا استبعدنا هذا وعدنا الى ما بين ايدينا من بنود اعتبارا من القرن الحادي عشر لوجدنا ان ما فيها هو نقطة التحول من الشعر العمودي الى الشعر الحر .

فمن بند السيد علي باليل احد شعراء القرن الحادي عشر قد انارت كلماتي ، فيه كالشهب وزينت بها في كل بند (فاعلاتن) ست مرات فما فوق حوال ، برزت من جمل الفكر تجلى ، كشموس بزغت في (رمل) الابحر من نظم ابن باليل (علي) فاخطب الافكار ان كنت لها كفاءا واهد السمع مهرا (١٧) .

ومن بند السيد نصرالله الحائري المتوفي عام ١١٥٦ هو قوله :
سلاما ما شذى الزهر
وقد باكره القطر
ولا العود على الحجر
ولا نغمته المطربة النفس
ولا العقد من الدر
على جيد مها الانس
ولا زهر نجوم الافق مذ فارقها البدر
ولا شي الطواويس ولا الخمر (١٨)
اهل تعلم ام لا ان للحب لذاذات
وقد يعذر لا يعزل مما فيه غراما وجوى مات
فذا مذهب ارباب الكمالات
فدع عنك من القول زخاريف المقالات
فكم قد هذب الحب بليدا
فغدا في مذهب الآداب والفضل رشيدا (١٩)

ـ يتبين لنا مما مر ان الشعر الحر الذي هو تحرر من نظام البيت الخليلي وعدم الالتزام بعدد التفعيلات في البيت الواحد وعدم التزام بالقافية ابعد من جماعة ابولو وابعد من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بل بدأت اولى ملامحه في القرن الحادي عشر للهجرة على يد جماعة من العراقيين واطلقوا عليه في حينه اسم (البند) وكان ذلك في وزني الرمل والهزج ثم توسع الى الابحر ذات التفعيلة الواحدة ثم شمل اخيرا كل الابحر الخليلية وذهب ادعاءات كل الاخرين بتبني الوليد الجديد ادراج الرياح .

الحلة ـ العراق

حازم الحلي

---

(١٢) ـ رواية روميو وجوليت لعلي باكثير الصفحات :٥٨و٥٩و٨٠.
(١٣) ـ مجلة الاستاذ المجلد ٧ ص ـ ١٢١ .
(١٤) ـ الايقاع في الشعر العربي . ص ١٦٣
(١٥) ـ البند في الادب العربي ـ المقدمة .
(١٦) ـ المصدر السابق ص ٢٦ .
(١٧) ـ المصدر السابق ص ٢٦ .
(١٨) ـ الايقاع في الشعر العربي ٢٢٧ .
(١٩) ـ البند في الادب العربي ص ٦٨ .

اتهامات امام دنقل

بقلم محمد علي الخفاجي

امل دنقل صوت جريء مميز في الشعر يختفي وراءه دعوات غير هادئة لهز بنية المجتمع الداخلية وتحريك سكونيته من اجل الاطاحة بنماذج النظم الرجعية والمتخاذلة والعميلة . الا ان ايةقراءة لديوانه الثاني (تعليق على ما حدث) تقرر نتيجة من ان خفوتا طرأ على صوت الشاعر اضافة للاعتمادات النصية التي وردت في هذا الديوان منقولة عن ديوانه الاول .

فهناك المقطع (٢) من قصيدة (حكاية المدينة الفضية) في الديوان الثاني والذي يبدأ ب (آه ما اقسى الجدار) وينتهي ب (ما عرفنا قيمة الضوء الطليق) موجود برمته مثلا في افتتاحية الديوان الاول تحت عنوان (ديباجه) او تكرار الصيغ الاسلوبية من حيث النسج والوحدة والتخطيط في الديوانين كالتكرار الحاصل في الصفحة (٦٨) من ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامه) والذي يبداه بـ (من شرفتي كنت اراها في صباح العطلة الهادىء) . اضف الى ذلك يوميات الشاعر جاءت اكثر برودا وصوره اقل حركة . وكنتيجة اخيرة ان الديوان لم يلفت قراء امل دنقل كالذي حصل في ديوانه الاول . وفيما عدا كل ما مر يواجه الشاعر في ديوانه (تعليق ...) اتهامين . وقد يجد لاولهما عذرا الا انه بالتاكيد لن يجد لثانيهما دفاعا .

الاتهام الاول : ان الشاعر استفاد من قصائد شعراء اخرين ومع تطويره الذكي لهذه الاستفادة الا انه لم يستطع التخلص من الشبهة ونفي العلاقة . وكان ذلك اول ما وجدته في قصيدة (لا وقت للبكاء) التي لا تعدو ان تكون في بعض ابياتها امتصاصا لابيات من قصيدة (وصفي صادق مينا) المنشورة في مجلة الاداب العدد (١١) لسنة ١٩٦٧ والتي عنوانها (امي والجرح الذي يدمى) . فقد ورد في قصيدة (دنقل) مثلا (وامي التي تظل في فناء البيت منكبه) وورد في قصيدة (وصفي مينا) .. (امي ها انت الان .. خلف جدار البيت المنهار مثخنة القلب) . وورد في قصيدة دنقل (تفلق صدرها على الطعنة والسكين) وهو تطوير لبيت في قصيدة مينا) (مثخنة القلب تردين بقايا ثوبك فوق الصدر) او (اعرف ان العالم يحسر نفايات) اذ اصبح عند دنقل (اعرف ان العالم في قلبي مات) . لكن ومن خلال قناعات خاصة ـ ارى ان دنقل كان اكثر تكاملا وتركيزا .

وكما استفاد الشاعر امل دنقل من وصفي صادق مينا يستفيد ايضا من قصيدة (الضيف) للشاعرة نازك الملائكه المنشورة في العدد الثالث لمجلة الآداب لسنة ١٩٧٠ مع انه في غنى عن هذه الاستفادة
اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته
والعصر ومع العطاء الادبي للقصيدة من نازك الملائكه .
ورد في قصيدة الضيف لنازك :

طرق الباب وكنا في ذهول سادرين

* * *

وصفقنا الباب اخلينا من العطر يدينا
وطردنا الضيف عن ابوابنا .. عن مقلتينا
اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته
حين كنا في ضمير الليل روحا مجهدة
طرق الباب ونادى في حياء
فاستدرنا في فراش النوم احكمنا الغطاء
وتركناه لهبات الرياح الباردة

ومن الجائز ان تكون نازك هي المستفيدة اذ لا اعرف بالضبط من السابق في نشر قصيدته .

الاتهام الثاني : والذي قلت ان امل دنقل سوف لن يجد جوابا عليه هو ما ورد في قصيدته (ميته عصريه) المقطع الثاني حيث يتوضح تاثره بالشاعر محمد الماغوط ويبلغ به هذا التاثر حد السرقة.

كتب الماغوط في ديوانه (الفرح ليس مهنتي) في قصيدة (امير من المطر وحاشيه من الغبار) كتب عن بردى وكتب امل دنقل في ديوانه (تعليق) في قصيدة (ميته عصريه) عن النيل . القصيدتان واحدة من حيث الموضوع ومن حيث منهجية القصيدة وارتكازهما واعتمادها لغة الحوار والاستدراج والتساؤل . اضافة لتوحد الرمز والحركة .

يبدأ المقطع الثاني من قصيدة امل دنقل بالسؤال عن هوية النيل
من ذلك الهائم في البريه
ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية
وتأتي الاجابة :
مولدي هذا النيل
ذات التساؤول عن نومة النيل يتخذه قرار القصيدة عند الماغوط
حين يتساءل عن نومة بردى
من هذا الشيخ الراقد على الارصفة
والنمل يتجاذب مسبحته ومنديله
وتأتي الاجابة ايضا :
انه بردى
وكما يتجاهل الماغوط بردى في قوله :
لا اذكر اخا او صديقا بهذا الاسم

* * *

اهو صندوق ام جدار ام مطرقة
يتجاهل امل دنقل النيل ايضا
هل كان قائدا
مولا ي ليس قائـدا

او :
اين ترى سمعت عنه قبل اليوم
ويلتقي الماغوط بقوله
ليراجعني غدا في مكتبي القائم بين الارصفة
علني اجد له ميتما بحريا
يلتقي بدنقل في قوله (تعال كي نودعه في ملجأ الايتام)
كذلك في قول الماغوط
ليراجعني غدا في مكتبي القائم بين الرياح
وطلب الاسترحام ملصوق على ضفتيه
ياخذه امل دنقل الا انه يوزعه ثم يكثر من التفصيص كاية عملية ذكية لتغيير الملامح الاصلية لاثر مسروق .
اريد ان يبرز لي اوراقه الرسمية
شهادة الميلاد والتطعيم .. والتاجيل
والوطن الاصلي والجنسية

بودي ان اؤكد الان وفي نهاية هذه الملاحظات السريعة من اني باق على احترامي للشاعر امل دنقل كأعلى صوت شعري صاف في مصر . كما ان مردود ما كتبته لم يكن نتيجة نزوة فكرية اعترتني ولا هو من باب التشهير او الاستعداء الذي يغري بشهوة الرد . فما طرحته متروك امام حكم القارىء .

محمد علي الخفاجي العراق ـ كربلاء

عودة الى الفن والاخلاق

بقلم سلافة العامري

أسعدني جدا ان الدكتور محمد النويهي حاول في عدد اكتوبر من « الآداب » ١٩٧١ ، تفصيل الحجتين اللتين جئت بهما في تبريري للحكم على قصيدة بشار بمعيار الفن والاخلاق .

وقد قال ان حجتي الاولى مستندة على أسس ثلاثة ، اولها ان مجرد الصدق بالتعبير عن العاطفة الواقعة يكفي تقبول العمل في دائرة الفن ، وثانيها ان مجرد رشاقة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبولنا العمل الادبي (اخلاقيا) .

والذي قصدته انا ، هو أن الصدق في التعبير عن العاطفة الواقعة ، والقدرة اللغوية وجودة الاسلوب في عرض الفكرة بالتلميح عندما يقتضي التلميح وبالتصريح عندما يقتضي التصريح ، يكفي لقبولنا العمل في دائرة الفن . ولم أقل مجرد رشاقة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبول العمل (أخلاقيا) ، وانما أعتبرته من ابلغ الفن.

وثالثها ان اضطهاد الناس لبشار وقسوة الطبيعة عليه يبرر انتقام بشار بالطريقة التي انتقم بها ، وهذا الجزء كما يقول الاديب الدكتور نصل فيه مخالفتي الى أشدها .

وقد استهل رده على هذه النقطة بقوله : « كنت اوافقها لو قالت ان تلك الآفة الطبيعية وذلك الاضطهاد يحملاننا على العطف على بشار وعدم التشدد في الحكم عليه ، وهذا بعينه ما حاولته في طول كتابي الذي درست فيه شخصية بشار ، فمع تسليمي بكل عيوبه وآثامه نلمست له الاسباب المخففة » .

أولا ، ان أقول ان الآفة التي بلي بها بشار تحملنا على العطف عليه ، هذا ليس مجال للمناقشة ، لان البشر في معظم الاحيان تتعاطف مع ذوي العاهات .

ولكن الذي يهمنا هنا ، هو قضية الحكم المخفف الذي نصدره على ذوي العاهات . فنحن بلجوئنا الى التخفيف انما نعترف اعترافا ضمنيا بنوع من الشرعية لافعالهم الذميمة .

وأنا أعتقد ان الاخلاق والحديث عنها هو نوع من سفسطة المترفين . قد قيل قديما : كاد الجوع ان يكون كفراً . فالمحروم — من اي نوع كان حرمانه سواء كان ماديا او معنويا — هذا المحروم لا يمكننا ان نحدثه عن الاخلاق والفضائل وما الى ذلك ، ولا يمكننا ان نطالبه بما ليس في قدرته ان يكون عليه . والحرمان في تعريفي هو ان يكون طموح المرء ابعد بكثير من حدود امكاناته ، هذا الانسان لا بد ان يكون ساخطا حاقدا على الناس والحياة ، ولا بد ان تصدر عنه تصرفات هي وليدة ظروفه لا غير . وقد تجد اناسا يعدون في نظرنا من المحرومين ، وأعيد هنا ان الحرمان ليس بالضرورة ماديا بل هو معنوي وعاطفي ، ولدى هؤلاء الناس اقل مما لدى غيرهم ، ومع ذلك فهم راضون قانعون وسعداء احيانا ، وطبيعي ان يكون سلوكهم متناسبا مع ظروفهم ، لماذا ؟ لانهم في حقيقتهم ليسوا محرومين كما نظن او كما نراهم نحن ، ولان ما حصلوا عليه او ما حققوه هو اكثر ما يطمحون اليه أو كله .

فالذي يعنينا من تصرف هؤلاء المحرومين هو الاثر الذي يتركه على المحيطين بهم أي على مجتمعهم ، من اجل ذلك وجدت القيم الاخلاقية ووجدت القوانين التي ترعى هذه القيم ، ووجدت بالتالي الاحكام المخففة ، ونحن حين نلتمس الاسباب المخففة فلشعورنا بأن ذلك اضعف الايمان .

ومن هنا نتطرق الى مناقشة حجتي الثانية التي انتهيت فيها الى ان قصيدة بشار تضمنت عظة وعبرة تنفي عنها السقوط الاخلاقي، وقد تفضل الدكتور النويهي وقال :

« لو كان بشار مجرد كاتب لقصة أو راو لرواية ، فالقصة او الرواية قد تدور على الافعال الساقطة لرجل ساقط او امرأة ساقطة دون ان تكون رواية ساقطة ، بل تكون على العكس تماما رواية اخلاقية عالية ، اما لان صاحبها اتخذ منها موقف الادانة الصريحة لتلك الافعال وأما لانه على الاقل اتخذ موقفا محايداً وترك القارىء يستخرج من قصته او روايته العبرة اللازمة » .

وفي ردي على ذلك ان كثيرا من الروائيين كانت رواياتهم بضمير المتكلم الذي يوحي الى القارىء ان الكاتب هو نفسه بطل القصة ، وكثير من الروائيين ايضا كانت قصصهم من وحي حياتهم الخاصة ، فالعمل الادبي هو سواء في أي فن من الفنون الادبية ، لا يمكننا فصله فصلا تاما عن حياة كاتبه . وبالتالي يمكننا استخلاص العظة والعبرة من بيت شعر واحد ، أو من قول مأثور ، أو حتى خاطرة في صحيفة يومية ، كما نستخلصه قصة او رواية او مسرحية او ملحمة او تمثيلية اذاعية .

اما مثال السكير الذي تفضل الدكتور النويهي وختم به مناقشته، فأعتقد ان فيه من المغالطة الشيء الكثير . لانه لا شك في ان سلوك السكير نفسه وما يجره عليه من سقوط المهابة ليس سلوكا اخلاقيا ، ولكن كتابة قصة او قصيدة عن سكير تصف ما آل اليه أمره من سقوط المهابة واحتقار الناس هي رواية أو قصيدة اخلاقية تمنحنا عظة وعبرة . وهذه هي النتيجة التي وصلت اليها عند حديثي عن قصيدة بشار ، لا عن سلوك بشار في حياته .

سلافة العامري

ج ٠ م ٠ ع

رسالة القاهرة من سامي خشبة

مؤتمر الاصالة والتجديد ، ودعوة للمناقشة

في الفترة من ٤ الى ١١ اكتوبر (تشرين الاول) عقد في المركز الرئيسي للجامعة العربية بالقاهرة مؤتمر « الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » . وانقسم المؤتمر الى لجنتين : ثقافية وأدبية . وقد ضمت اللجنة الثقافية :

الدكتور هاشم ياغي من الاردن ، عبد القادر فريصات من الجزائر ، حسن عثمان والدكتور عبد اللطيف الطيب من السودان احمد محمد النحاذ من العراق ، رشيد عبد العزيز من الكويت ، الدكتور ابراهيم بيومي مدكور ومحمد خلف الله احمد وعبد الرحمن صدقي والدكتور عبد الحميد يونس وفتحي العيوطي والدكتور عفت محمد الشرقاوي من مصر ، احمد رباح من فلسطين ، محمد سالم الكواري من قطر ، علي ذو الفقار شاكر والدكتور محمد حسين الزبيدي من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

أما اللجنة الادبية فقد ضمت : محمود سيف الدين الايراني من الاردن ، عبد القادر فريصات من الجزائر ، عبد الجبار داود البصري وحميد سعيد من العراق ، الدكتور مهدي علام والدكتور علي الراعي والدكتور أحمد هيكل ومحمد محمود شعبان ويوسف حماد ومحمد شفيق عطا من مصر ، ومنير موسى ونشاط الفخري من المنظمة العربية .

وكانت اللجنة الفنية التحضيرية قد وضعت للمؤتمر مشروعا بجدول اعماله تضمن الموضوعات التالية :

١ ـ مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة (عرض لتحديد الدلالات) .
٢ ـ خصائص الثقافة العربية ومقدماتها .
٣ ـ موقف الثقافة العربية الحديثة من مواجهة العصر (عرض وصفي حضاري) .
٤ ـ الاصالة والتجديد في الشعر العربي .
٥ ـ الاصالة والتجديد في القصة والرواية .
٦ ـ الاصالة والتجديد في المسرحية .
٧ ـ الاصالة والتجديد في المقال الادبي .
٨ ـ الاصالة والتجديد في النقد الادبي .
٩ ـ الاصالة والتجديد في الرحلات والسير (التراجم والتراجم الذاتية) .
١٠ ـ محاضرات وندوات في اللغة تتناول الموضوعات التالية :
أ ـ المصطلحات والتعريب .
ب ـ اللغة والادب في مراحل التعليم العام .
ج ـ لغة الاعلام (الصحافة والاذاعة) .

ولكن البحوث المقدمة اقتصرت على الموضوعات التالية :

١ ـ مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة (عرض لتحديد الدلالات) ـ الدكتور شكري عياد .
٢ ـ موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر ـ الدكتور زكي نجيب محمود . وقد تعرض الدكتور زكي نجيب في بحثه لموضوع « خصائص الثقافة العربية ومقوماتها » .
٣ ـ الاصالة : دلالتها وتاريخها وأهميتها ـ عبد الجبار داود البصري .
٤ ـ الاصالة والتفتح ـ محمد المزالي ، من تونس .
٥ ـ موقف الثقافة العربية الحديثة من مواجهة العصر ـ الجانب الديني ـ الدكتور عفت محمد الشرقاوي .
٦ ـ الاصالة والتجديد في المسرح العربي ـ الدكتور علي الراعي .
٧ ـ الاصالة والتجديد في الشعر العربي الحديث ـ فائزة سعد الدين ـ لبنان .
٨ ـ الشعر العربي المعاصر بين الاصالة والتجديد ـ الدكتور احمد هيكل .

* * *

والى جانب مشروع جدول الاعمال قدمت اللجنة التحضيرية الفنية دليلا للعمل يحدد المفهومات الثلاثة التي يدور عليها عمل المؤتمر : مفهوم الاصالة والتجديد ، مفهوم الثقافة ، مفهوم المعاصرة .

ففي مفهوم الاصالة حدد دليل العمل جانبين للمعنى : المعنى الفردي ، التقييمي ، الذي ينصب على عمل فردي بعينه او على اديب فرد على حدة .. فيراد بالاصالة من هذا الجانب : « التميز والتفرد واضافة جديد في مجال ذلك العمل » . ثم هناك المعنى الجماعي ، او التاريخي ، حين يقصد بالاصالة تمييز تراث امة من الامم او طبقة من الطبقات ، وشخصيتها المتميزة وطابعها الخاص والجوانب القابلة للبقاء والاستمرار على مر العصور من ذلك التراث وهذه الشخصية او الطابع .

وفي تحديد الثقافة يقول دليل العمل ان الثقافة بمعناها الواسع تشمل : « تقاليد الامة وعقائدها وتراثها وأنماط سلوكها واتجاهاتها الفكرية وفنونها المختلفة من تشكيلية وادائية وشعبية .. الخ .. وان كان بحث المؤتمر قد انحصر في المفاهيم العامة والفنون القولية . ثم لم تتناول البحوث سوى الشعر والمسرح فقط من هذه الفنون (اذا سلمنا مع دليل العمل ان المسرح يمكن ان يوصف بانه فن قولي) ، ولم تعرض هذه البحوث للقصة ولا للرواية او المقال الادبي او ادب الرحلات او التراجم ، ولا لحركة الترجمة التي لم يذكرها دليل العمل اصلا .

وفي مفهوم « المعاصرة » حدد الدليل ان المقصود بها : « النهضة الادبية الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى وقتنا الحاضر » .

ويحدد الدليل اهداف المؤتمر (او الندوة كما عاد فأسماها الباحثون) :

بأنها « الكشف عن العناصر الباقية في الثقافة العربية التي يحس العربي من خلالها انه ينتمي الى أمة متميزة في روحها وطابعها العام » .

ثم : « دراسة التقاء هذه الاصول بحضارة العصر الحديث وبيان ما تم من تفاعل بينهما وما خلقه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الادب العربي والثقافة العربية في اشكالها ومضامينها وطريقة

ادراكها للحياة واسلوبها في التعبير عنها » .

ثم : « من خلال تلك الدراسة يمكن ان نتبين مواطن السلامة في هذا اللقاء ومواطن الزلل الناتج احيانا عن فهم الاصالة بمعنى الجمود على القديم ، واحيانا فهم التجديد بمعنى نبذ أصول الثقافة العربية نبذا تاما واحتضان كل جديد مهما تكن طبيعته بكثير من الاسراف والاندفاع » .

* * *

من الناحية الشكلية ، يمكننا ان نقسم البحوث الثمانية التي قدمت الى المؤتمر الى قسمين غير متساويين :

هناك اولا البحوث التي تناولت النواحي النظرية والفكرية من موضوع الاصالة والتجديد ، وحاولت ان تضيف الى التحديدات التي قدمها « دليل العمل » تحديدات جديدة او ان تعمق او تبلور او تختلف (ولكن دون اعلان صريح) مع تلك التحديدات » . وهي البحوث التي قدمها كل من الدكتور شكري عياد والدكتور زكي نجيب محمود والاستاذ عبد الجبار داود البصري ومحمد المزالي والدكتور عفت محمد الشرقاوي .

وهناك ثانيا ، البحوث التي قدمها الدكتور علي الراعي وفائزة سعد الدين والدكتور احمد هيكل ، وتناول اولهم مشكلة الاصالة والتجديد في المسرح ، وتناول الاخيران المشكلة في الشعر ، واعتمد كل منهم على فهمه الخاص لكل من المقولتين : الاصالة والتجديد .

* * *

غني عن القول ان البحوث التطبيقية القليلة التي كرست للمسرح وللشعر لن تستطيع وحدها ان تفي بالغرض الذي هدفت اليه . فالبحث الذي قدمه الدكتور علي الراعي مثلا يمكن ان يكون تجميعا للخطوط العريضة جدا من افكاره والنتائج التي وصل اليها في كتابين كاملين أصدرهما في السنوات الثلاث الاخيرة ، وهما : « الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري » عام ١٩٦٨ ثم « فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحاني » عام ١٩٧١ . ولم يضف الدكتور الراعي الى بحثه سوى بعض التفصيلات التي تشير الى بعض التجارب المعاصرة في سوريا ومصر ، والتجارب التاريخية في العراق التي تثبت علاقة الفنون التمثيلية العربية القديمة بفنون المسرح العربي الحديث في القرن الماضي . وكان من الواضح ان تركيز البحث وقصره لم تتح للمؤلف الفرصة الكافية للتدليل على العلاقة المحتملة - التي يؤكدها - بين مسرح البساط المغربي وبين مسرح المحبظين المصري في اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن الماضي.

والبحث الذي قدمته فائزة سعد الدين - ان صحت تسميته بالبحث - لا يصلح الا كنموذج للحالة العصبية التي تنتاب سلفيينا غير العلمانيين حينما يقررون الهجوم على الشعر العربي الحديث وحينما يتخيلون ان الاتهامات السخيفة يمكن ان تغني عن المناقشة الحرة او توقف حركة التطور التاريخي .

والبحث الذي قدمه الدكتور احمد هيكل يمكن ان يكون تلخيصا سريعا لكتاب مدرسي في تاريخ الشعر العربي يفتقر الى الاسانيد التاريخية والى التحليل الاجتماعي وتصنيف بيئات الشعر وطبقات الشعراء وعوامل التغيير في هذا الفن الذي يهتم به العرب اكثر من اهتمامهم باي فن غيره .

البحوث النظرية هي ما ينبغي الوقوف عند بعضها لما لبعض افكارها من خطورة ودلالة هامة ، خاصة وانها تصدر باسم المنظمة العربية للثقافة والعلوم والتربية .

وأريد هنا ان اشير الى أهمية العمل الثقافي العربي من خلال مثل هذه المنظمة . فأيا كان رأينا في القيمة السياسية الحقيقية التي تمثلها جامعة الدول العربية في حياة الشعب العربي ، وأيا كان المصدر الذي تستمد منه هذه المنظمة قيمتها السياسية او « قوتها » السياسية أو بالاحرى ضعفها السياسي ، فليس شك ان المثقفين العرب يستطيعون - او يجب ان يستطيعوا - استخدام المنظمة العربية للثقافة كأرض مشتركة فعلية عليهم ان يلتقوا فوقها . من المؤكد ان اوضاعا سياسية وفكرية معينة هي التي يمكن ان تملي على المنظمة مواقفها في مجالات حياتنا الاخرى - غير المجال السياسي المباشر - ولكن من المؤكد ايضا ان العمل الفكري النضالي المطلوب من أجل تقوية دور المنظمة وتغيير مضمون هذا الدور ، مطلوب ايضا من اجل تحويل منظمة الثقافة العربية الى منبر عربي مشترك ومجال يمكن ان يتم فيه نوع من التفاعل بين تيارات « حية » مختلفة في حياتنا الثقافية ، لا من اجل توحيد هذه التيارات - فليس هدفنا هو المزيد من الفقر الثقافي - وانما من اجل تحقيق الفرصة للتلاقح الثقافي والفكري في جو صحي من تساوي القوى الفكرية .

* * *

ولست انوي هنا السبق الى العرض لهذه البحوث النظرية او لبعض منها بالمناقشة ، خاصة وان احدا من القراء في الوطن العربي لم يقرأ شيئا منها (1) . فاذا قرأها قراء « الآداب » صار من الممكن ان تتحول ، وان تتحول موضوعاتها الى مادة وموضوع لمناقشة موسعة ، نرجو ان يشترك فيها كتاب « الآداب » من تيارات مختلفة . وانا احاول هنا التأكيد على ضرورة تحويل هذه الموضوعات الى مادة للمناقشة المفتوحة في « الآداب » لسببين :

أولهما : خطورة موضوع الندوة او المؤتمر بالفعل . فمن من المفكرين والمثقفين العرب لم يواجه مشكلة البحث عن جذوره الثقافية (الشخصية والقومية) ؟ ومن منا لم يهتز يقينه فيما آمن به من جذور في خلال السنوات الخمس السابقة ؟ ومن منا لم يود ان يقول الكثير وان يسمع الكثير حول « أصالتنا » وحول قدرتنا على « التجديد » وحول ضرورة تحديد مفاهيم للاصالة وضرورة تحقيق التجديد ؟

وثانيهما : انه على خطورة موضوع المؤتمر او الندوة ، فان الاعداد له او لها ، قد جرى دون ان يشعر به احد ، كما ان المؤتمر نفسه قد عقد ، وقدمت البحوث بعد ان اجتمعت اللجنة التحضيرية ، ونوقشت هذه البحوث وصدرت التوصيات دون ان تتهيأ لكل ذلك فرصة الوصول الى جماهير المثقفين العرب بأية وسيلة من وسائل النشر ، وكأن المنظمة تعمل في كوكب آخر (ولا اقول في دولة غير عربية ، لان دولة غير عربية لم تعرف بما لم نعرفه) ، وكأن المناقشة التي تجري ، والبحوث التي قدمها اساتذة ومفكرون عرب لهم وزنهم وتأثيرهم (في المجال الجامعي الاكاديمي الضيق او في المجال الجماهيري الواسع مباشرة او بالتبعية) كأن كل ذلك لا يخص الثقافة العربية والعقلية العربية والمشاكل التي تشغل جانبا كبيرا من اهتمام المثقفين العرب ، والتي تمارس وستمارس تأثيرا واسعا على جماهير عربية غفيرة في اقطار مختلفة . غالب الظن ان « اوراق » المؤتمر وبحوثه وتوصياته سوف تنشر في كتيب يوزع على نطاق ضيق في تلك الاغلفة البيضاء الانيقة التي تاتي الى مكاتب كبار الموظفين والصحفيين ، ويفتحها السكرتيرون ثم يلقونها في سلال المهملات لانها تحتاج الى قراءة مستأنية ، ولانها في صورة الكلام الذي لا طائل وراءه ، فلا خبر مثير ولا ضجة تلفت النظر ولا صفقة ينتظر من ورائها ربح .

ولكن من من بين المثقفين العرب « الاحياء » يمكن ان ينظر الى موضوع « أصالته » و « تجدده » مثل هذه النظرة الميتة ؟ من من

---

(1) وقد حصلت « الآداب » على حق نشرها باذن خاص من المنظمة .

بيننا لم تلفت نظره (على الاقل) كلمات روجيه جارودي ـ الماركسي الفرنسي ـ عن قدرة التراث الفلسفي العربي على افراز ماديته التاريخية الخاصة استنادا الى فكر ابن خلدون ، وماديته الجدلية الخاصة استنادا الى فكر ابن رشد ؟ من منا لم تخالجه بعض افكار عبد الله العروي (المفكر المغربي الدارس في فرنسا ومؤلف كتاب : (الايديولوجية العربية المعاصرة) حول احتمال ان تكون كلمات جارودي محاولة اخرى من ((الغرب)) لتلفيننا ما يراه الغرب عنا حتى ننظر الى ذواتنا بعيون مستعارة من الغرب نفسه ؟ ومن منا لم تهزه (على الاقل) عملية تغيير وتبادل المواقف الفكرية الاساسية والتاريخية التي اجتاحت حياة ((الاساتذة)) من الجيلين السابقين ومفكرينا الكبار ، المتحولين من الموضعية المنطقية الى التأملية الرياضية او الى مزيج من الوجودية والدين مصاغة بمصطلحات وضعية مميعة ، او المتحولين من ماركسية ذهنية الى كاثوليكية شوفينية في الفلسفة وليبرالية بورجوازية في السياسة ونزعة انتقادية تلفيقية في التعليم والفن ، او المتحولين من محافظين اقليميين او سلفيين الى متمردين رافضين لكل شيء ، او متحولين من سلفيين تقليديين الى متمركسين متطرفين يريدون اخضاع تطورنا كله طوال نصف قرن لما استظهروه حديثا من مقولات القضية ونقيضها والمركب والدافع الاقتصادي والثورة الدائمة ، او من ماركسيين دوغماطيقيين الى فرويديين ورديين او ماركسيين نفسيين .. الخ .. الخ .. دون توقف عند ((الظاهرة)) نفسها التي يسعون اليها ـ او المفروض انهم يسعون اليها ـ باصولهم وبمكتسباتهم الجديدة ، هذه الظاهرة التي هي نحن والتي يحولها التجريد المنهجي الى ((غائب)) يشار اليه بصيغة المخاطب دائما !

* * *

أشعر انني ان لم اتوقف عند علامة التعجب الاخيرة فسوف اندفع الى مناقشة بحوث لم يشاركني زملائي قراء ((الآداب)) في قراءتها . ولذلك اختزل تساؤلاتي في سؤال اخير : من من بيننا لم يفكر في علاقته بالشعر الجاهلي والاموي والعباسي ، وبفلاسفة بغداد ومتكلميها ، وشعراء الاندلس ، ومؤرخي الموصل ودمشق والقاهرة ، وفقهاء القيروان وفاس ، وثوار الخليج والبصرة والاهواز ، ومن من بيننا لم يفكر في علاقة هذا كله وعلاقته هو بفلاسفة اليونان القديمة وعصر التنوير والثورة البورجوازية في الغرب وما أنتجه عصر الاستعمار والاشتراكية ؟

أتكون لنا ذات ثابتة لا تتغير في جوهرها ، أم هي ذات متغيرة في الظاهر ثابتة في الباطن ، وهل تكون علاقتنا الآن بماضينا كعلاقة الابن بأبيه أم كعلاقة الفتى بزوج أمه ، وهل تكون علاقتنا بالحضارات الاخرى كعلاقة أجرام السماء المتنائية بعضها بالبعض ، ام ان الحقيقة شيء يختلف عن ذلك كله ؟

من نحن ؟ ولماذا ؟ سؤالان يوجهان الآن الى حياتنا كلها . لا تكفينا العبارات العاطفية للاجابة عنها ، وليست تقنعنا اهواء المتحيزين الذين يحسبون حساب الابنية الفكرية اكثر من حساب تطابق ابنيتهم مع الواقع الذي عشناه ونعيشه ، هذا رغم معرفتنا بان أحدا لا يستطيع ان ينظر دون انحياز ، على الاقل لنفسه !

القاهرة — **سامي خشبة**

* * *

حول ((مؤتمر الاصالة والتجديد))

((يهدف هذا المؤتمر الى الكشف عن تلك العناصر الباقية في الثقافة العربية التي يحس العربي خلالها انه ينتمي الى أمة متميزة في روحها وطابعها العام . وان هناك من الوشائج الوجدانية والفكرية ما يربطه بتاريخ هذه الثقافة وببعض وجوه تراثها التي ما زال فيها صدى لشعوره وتفكيره وروح حياته بوجه عام ، كما يهدف بعد ذلك الى دراسة التقاء هذه الاصول بحضارة العصر الحديث وبيان ما تم من تفاعل بينهما ، وما خلقه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الادب العربي والثقافة العربية في أشكالها ومضامينها وطريقة ادراكها للحياة وأسلوبها في التعبير عنه)) .

كان هذا بايجاز هو الهدف العام للمؤتمر الذي دعت جامعة الدول العربية ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ الى عقده في القاهرة من ٤ الى ١١ اكتوبر (تشرين الاول) الماضي ، واشترك فيه عدد من الباحثين والمفكرين العرب .

ولا شك ان تقدم جامعة الدول العربية وأجهزتها الثقافية لمعالجة هذه القضية ومثيلاتها يعد تطورا هاما في نشاط هذه المؤسسة التي طالما استهلكت جهودها في المحاورات المكتبية معتمدة تناولها للقضايا الفكرية منهجا بيروقراطيا يعفيها من المشاركة الحقيقية في الحركة الثقافية العربية بمشاكلها الحادة وتساؤلاتها الكثيرة ، ويحملها في الوقت نفسه مسؤولية اهدار اكبر فرصة متاحة سياسيا وفكريا للقاءات ثقافية تتجاوز بالمثقفين العرب حواجز الانقباض الاقليمي .

كما أن حوارا متقطعا حول الاصالة والتجديد في الثقافة العربية ما زال يتردد في سمع الامة طوال سبعين عاما مضت قد علت نبرته في السنوات الاخيرة ، وخاصة بعد هزيمة عام ١٩٦٧ والتفات الفكر العربي مقهورا للبحث عن نفسه وعن مكانه في العالم ، وتشنجات الانتماء والرفض التي اعترت الثقافة العربية المعاصرة خلال حمى جراح النكسة ، وضجر المجتمع من الهجرة المقيمة بارتكاب النزوة الغربية في الداخل ، وادانة الشباب لجميع الاساتذة .. كل ذلك جعل من قضية الاصالة والتجديد محورا اساسيا من محاور الحركة الثقافية العربية يستقطب جميع الاتجاهات .

وكمن يلقي بنفسه في الماء بعد طول عطش او يتهالك على الطريق سيرا بعد طول اقامة ، اعدت الجامعة العربية جدول اعمال دسما لهذا المؤتمر يتناول تسعة موضوعات :

و ((قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده)) .. كل هذا في سبعة ايام ؟!.. ولم يتوفر لهذه الموضوعات الا ثمانية ابحاث او مقالات ، ثلاثة منها عن المفهوم العام للاصالة والتجديد للدكتور شكري عياد والاستاذ عبد الجبار داود البصري والاستاذ محمد المزالي ، واثنان عن الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر للدكتور زكي نجيب محمود والدكتور عفت الشرقاوي ، واثنان عن الشعر العربي الحديث للدكتور احمد هيكل والاستاذة فائزة سعد الدين ، وواحد عن المسرح للدكتور علي احمد الراعي ، وعشرون عضوا في مؤتمر !!

ولسنا نجادل في أهمية كل نقطة من نقاط جدول الاعمال ، ولكنه بعيد عن التصور ـ وعما انتهى اليه المؤتمر فعلا ـ ان يفي هذا الاجتماع بحق أي منها في الدراسة والمناقشة ، وخاصة في غياب الدراسة المكتوبة ـ مهما كان رأي كاتبها ـ عن خمس نقاط من جدول اعمال يتضمن تسع نقاط ، فلم يتح للمؤتمر ان يتناول اكثر من ثلث موضوعاته الا قليلا نتيجة لنقص المادة الاولية للبحث ، ولآفات اخرى ـ لا مجال لبحثها بالتفصيل ـ لحقت ببعض البحوث المقدمة للمؤتمر فهبط مستواها عن ان تكون ركيزة معطية في تناول ما تعرضت له من موضوعات . فمثلا احد المقالين المقدمين للمؤتمر عن ((الاصالة والتجديد في الشعر العربي الحديث)) وهو مقال الاستاذة فائزة سعد الدين ممثلة اتحاد الجامعيات اللبنانية في بيروت يقع في ست صفحات لم تتناول كاتبته الشعر العربي الحديث باتجاهيه

ـ او اتجاهاته ـ الا في الصحيفتين الاخيرتين ، وخلاصة ما فيهما رأي متشنج ، قالت : « ولسنا ننكر التجديد على العباقرة والمستطيعين له والممارسين للشعر في اعمارهم وانما ننكر على طائفة وليدة لا علم لها بالعربية ولا بالتراث اللغوي والفني في شعر العرب ونثرهم ، يهجمون هجوم الزاحمين لينشروا في الصحف والمجلات التي أخذوا يسمونها شعرا منثورا او شعرا جديدا ، واذا بها تفح سموما خبيثة وتعج بالدعوة العارمة الى المراهقة الوبيلة التي تفت في عضد امتنا العربية التي وقفت مجاهدة من اجل اوطانها السليبة فكان شعر هؤلاء المجنة اشد وبالا على امتنا من وجود عدونا المتكمي وراء حدودنا ، ولسنا نشك بأن هذه النزعة ناتجة عن مرام صهيونية أو استعمارية لهدم التراث العربي في شعره المكين باسم التجديد الحديث ، وهذه بعيدة كل البعد عن الاصالة فان هذه الاقوال التي يزعم اصحابها انها جديدة ليست سوى رصف كلمات بغير معنى ولا قوام شعري معروف » .

هذا رأيها وتلك طريقتها في الكتابة ولا شأن لنا بهما ، ولكن الجامعة العربية مسؤولة بلا شك عن تقديم مثل هذا البحث (!!) ـ الذي يفتقد الى بديهيات تناول القضايا الفكرية ـ الى مؤتمر او ندوة تدعو اليها من البلاد العربية ، فمن قضية من أهم قضايا الادب العربي منذ الحرب العالمية الثانية الى الآن كان على الجامعة ألا تقبل مثل هذا التناول الخطابي المتشنج فضلا عن تقديمه للمؤتمر. ولا شك ان الجامعة العربية قد كتبت الى غير واحد من النقاد والاساتذة تطلب اليهم اعداد بحوث عن موضوعات المؤتمر .. ولكنهم !! .. وهذا تقصير آخر .

واذا كانت البحوث والمناقشات هي أهم نتائج المؤتمرات او الندوات التي تتناول موضوعا ثقافيا يكثر حوله الجدل ويتشعب فيه القول ، وحيث تفتقد النتائج اليقينية والتوصيات العملية كما في بحث موضوع الاصالة والتجديد .. فان ذلك لم يمنع هذا المؤتمر من اتخاذ التوصيات التالية انطلاقا من بعض المقدمات العامة :

« أولا : فيما يتعلق بالجانبين الروحي والديني من ثقافتنا المعاصرة يوصي المؤتمر بأن يمتد نشاط المنظمة الى تشجيع الاهتمام بالقرية حيث يشيع اختلاط الدين بكثير من الاوهام التي لا تمت اليه بصلة . كذلك ينبغي ان نعطي الفكر الديني الحرية الكاملة في التعبير عن نفسه ما دام ذلك في حدود المبادىء الدينية الاصيلة . ويجب تشجيع الفكر الديني على مزيد من التفتح على القضايا الروحية الكبرى التي تشغل المواطن العربي بأسلوب يتفق وثقافة العصر .

ثانيا : فيما يتعلق باللغة العربية : يوصي المؤتمر بالاستفادة من وسائل التكنولوجيا الحديثة في زيادة نشر الكتب المبسطة للطفل العربي ورفع مستوى معلم اللغة العربية والاهتمام به وباعداده اعدادا كاملا . كذلك يرى المؤتمر انه قد آن الوقت لكي يتم التعليم في جميع مراحله ومجالاته باللغة العربية ، مع تأكيد خاص لضرورة تعميم تعليم العلوم في الجامعات والمعاهد العليا بالعربية .

ثالثا : فيما يتعلق بالتراث الفني الشعبي والرسمي منه : يوصي المؤتمر بمزيد من العناية بهما عن طريق المزاوجة بينهما كلما أمكن ذلك ، كذلك يوصي المؤتمر بالاهتمام بالفنون التشكيلية الى جانب الفنون القولية وفنون الاداء .

رابعا : فيما يتعلق بالتاريخ : يوصي المؤتمر بالاهتمام بالمواقف المشتركة في شخصيتنا المعاصرة وابرازها واضحة وكتابة التاريخ العربي كتابة علمية تصحح ما أفسده المغرضون .

خامسا : فيما يتعلق بالفكر : يوصي المؤتمر بمزيد من تشجيع للنشاط العلمي النظري والتطبيقي ليسهم العلماء العرب في البحث العلمي الحديث ولتكون للامة فلسفة عربية معاصرة متميزة بين الاتجاهات الفلسفية في العالم ، ولكي يسمو العلم في الوطن العربي الى أرقى المستويات .

سادسا : فيما يتعلق بالتقاليد والعادات الاجتماعية : يوصي المؤتمر بابراز جوانبها المشتركة التي تميز الشخصية العربية المعاصرة .

سابعا : فيما يتعلق بنشاط المثقفين في مجال التأليف الادبي والعلمي والانتاج الفني يوصي المؤتمر بوجوب المحافظة على حقوق التأليف والانتاج والاداء والحيلولة دون استغلالهم .

ثامنا : يوصي المؤتمر بوجوب ضمان حرية التعبير للمثقفين والمتفننين » .

وكما يرى القارىء فان هذه التوصيات لا تمس الموضوع الاساسي للمؤتمر وهو « الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » الا أقل مساس ، بحيث يمكن اسنادها الى أي مؤتمر او ندوة تتعلق بأية جزئية في المعرفة العربية كلها ، فما كان أجدر هذه الندوة باستبعاد فكرة اصدار توصيات نهائيا ، ولكنها بقايا المنهج البيروقراطي الذي اشرنا اليه في أول حديثنا .

ولم يبق لنا الا الامل في ان يواصل الذين اشتركوا في هذا المؤتمر او تسامعوا به بحث موضوع الاصالة والتجديد ومناقشته في مجالاتهم المختلفة .

اما الجامعة العربية فانها ـ وقد أوشكت على اجهاض موضوع من أهم ما يشغل الفكر العربي المعاصر بهذا المؤتمر المبتسر الناقص ـ تستطيع تدارك جزء منه بأن تعمل ـ اذا كان في نيتها طبع كتاب يضم ابحاث المؤتمر ـ على استقطاب عدد اكبر ـ مع التدقيق في الاختيار ـ من الكتاب والنقاد ومؤرخي الادب والمفكرين أبحاثا ومقالات جديدة تضم الى ما قدم للمؤتمر . وان تعمل ايضا ـ ما دامت قد طرقت هذا الباب ـ على فض زحام جدول الاعمال السابق وفرزه في موضوعات لمؤتمرات وندوات منفصلة توفر لكل منها دراسة أوفى ونقاشا أشمل واكثر وضوحا وتركيزا .

القاهرة « ع »

ج.ع.س

أوجاع ... الكتاب

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

ـ من المسؤول ؟

ـ لا احد .

فلا اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري ، ولا وزارة الثقافة ، ولا أية منظمة شعبية او دائرة رسمية ، يعدها كاتب هذه السطور مسؤولة عن اوضاع الكتاب التي سنعرضها في هذه الرسالة.

ذلك ان النقد ثقيل الوقع على الصدور ، والصلاحيات متداخلة بحيث ان اي تحديد للمسؤولية خارج حدود النصوص الرسمية والاهداف المعلنة ، لا بد من ان ينطوي على شيء من التحامل في الرأي ، والتعسف في تحديد المسؤولية او تعيين المسؤول ... مما لا يترتب عليه نقاش او رد بل تصرفات عديدة تندرج تحت بند « ألا لا يجهلن احد علينا ... » .

ونحن لا نريد النيل من احد ولا التعرض لمؤسسة بعينها ، بل نريد ان نعرض الوضع على الطبيعة ، نريد ان نكشف الوضع الثقافي ـ للمرة المائة ربما ـ ونساهم ، كأطراف معنيين ، بتعرية المساوىء ورسم السبل لعلاجها والحد من ترديها ، آملين في النهاية ان يوجد

أخيرا من يقرأ دراستنا ، او يسمع بها ، من اصحاب الحل والعقد ، فيتحرك في الاتجاه الذي نراه مناسبا .

ما أوحى بهذا المقال هياج ونقمة في الجو الادبي لا حد لهما، ولا يقصر من فاعليتها سوى كونها نقمة فردية من جهة وسوى بعض اليأس وبعض الملل بل وبعض الامل لدى كل كاتب من الكتاب على حدة ، بحسب ما يمليه عليه وضعه الفردي واتصالاته الشخصية قربا وبعدا من الحاجة المباشرة الى معونة او حماية .

اما سبب الهياج ذاته فتحسين هائل طرأ على وضع الفنانين بجهود نقابتهم ومعونة وزارة الثقافة بشخص وزيرها ومساعديه ورئيس النقابة واعضاء المكتب التنفيذي فيها . فقد وحد هؤلاء المخلصون جهودهم واستصدروا من رئيس الجمهورية العربية السورية الفريق حافظ الاسد المرسوم التشريعي (رقم ٤٥) وتاريخ ٦ - ٩ - ١٩٧١ . ويقضي هذا المرسوم بتعيين الفنانين العاملين في كل من وزارتي الثقافة والسياحة والارشاد القومي والاعلام في وظائف فنية تخضع لاحكام قانون الموظفين وقانون التأمين والمعاشات .

وجاء في الاسباب الموجبة :

« لما كان خضوع أغلبية الفنانين الى أنظمة استخدام خاصة وموقتة يجعلهم غير مؤمنين على مستقبلهم ومستقبل اولادهم ، ويفقدهم بالضرورة عنصر الاستقرار النفسي ، وكان مثل هذا الحال يؤدي حتما الى التأثير في نشاطهم وبالتالي التأثير في سير الحركة الفنية في القطر ، لذلك ، ومن اجل توفير الجو الملائم لعمل الفنانين ودفع الحركة الفنية في القطر الى الامام ، فقد اصدرنا المرسوم التشريعي المرافق » .

ينظم المرسوم التشريعي المذكور أوضاع الفنانين ويفتح الطريق أمامهم ، فيمنح حملة الشهادات الجامعية حق الوصول الى المرتبة الاولى ، اما الذين لا يحملون شهادات جامعية فبامكانهم ان يصلوا الى نهاية المرتبة الخامسة .

كما حدد المرسوم اللجان التي تعمل على تصنيف الفنانين الموجودين وتعيين الفنانين الطالعين .. كما اجاز المرسوم منح الفنانين تعويض طبيعة عمل يصل في حده الاقصى الى ٢٥ ٪ من الراتب الشهري المقطوع .

وينطبق هذا المرسوم على الفئات التالية : قائد اوركسترا ، مخرج سينمائي ، مخرج مسرحي ، رئيس فرقة موسيقية شرقية ، مخرج تليفزيوني ، ممثل ، مخرج اذاعي ، راقص باليه ، منشد كورال ، عازف (يشترط في الفئات المذكورة آنفا ان يكون اصحابها من حملة شهادة جامعية) .

اما حملة الشهادات غير الجامعية فيندرج ضمنهم : رئيس فرقة موسيقية شرقية ، مدرب رقص شعبي ، عازف ، ممثل ، راقص شعبي ، لاعب عرائس ، منشد جوقة شرقية .

فاذا أضفنا الى ذلك ان نقابة الفنانين تتعهد لاعضائها بصرف نصف نفقات المعالجة الطبية وثمن الدواء ، واذا أدركنا ان مرسوما سابقا صدر يمنح العمال حق تقاضي التعويض العائلي عن اولادهم ، أسوة بالعاملين لدى الدولة ، اذا تذكرنا كل ذلك وقعنا على البديهة التي ادركها الادباء كلهم في القطر . هذه البديهية جرت على ألسنتهم في كل مكان : ان ابواب القصر الجمهوري مفتوحة لمن يعرف ماذا يريد ان يطلب منها . وقد نالت كل الفئات الشعبية حقوقها عن طريق نقاباتهم .. اما الادباء فلم ينالوا شيئا . ليس هناك شيء مخصص للادباء على الرغم من ان ابواب القصر مفتوحة وان المراسيم الاشتراكية تتوالى لتصون مصالح الفئات التي تجد في منظماتها قيادات تصون حقوقها بل وتسعى لتأمين مكاسب لها .

فماذا يريد الكتاب في القطر العربي السوري ، بالمقارنة مع بقية الفئات ذات الحقوق المضمونة والمكاسب المتوالية ؟

لنبدأ بحثنا بالسؤال البيزنطي : هل الادباء بشر ؟ اذا كانوا بشرا فان لهم حاجات اولية يشتركون بها مع جميع البشر ، من طعام وكساء وجنس ، وحاجات اجتماعية من منزل ورعاية وحماية . هذه الامور لم تتوفر لهم حتى الان باعتبارهم كتابا ، وانما سعى الجميع الى تامين هذه الاحتياجات الاولية عن طريق الوظيفة في أغلب الاحيان وعن طريق العمل الحر في القليل النادر من الحالات الاستثنائية . ذلك ان التخصص في العمل تابع لدرجة تطور المجتمع ، وفيما عدا مصر ، عجزت الكيانات الاقليمية في الوطن العربي عن بلوغ درجة من التطور تسمح للكاتب بأن يتخصص في الكتابة فحسب ويجد عن طريق تخصصه وسائل معيشة كريمة او غير كريمة .

فهل هذه الظاهرة أزمة فكر ، ام أزمة تنظيم اجتماعي ؟ في سوريا تكلف ساعة تشغيل تلفزيوني ما يقرب من خمسة الاف ليرة سورية . اي ان ست ساعات تشغيل تلفزيوني تكلف يوميا ثلاثين الف ليرة سورية وشهريا ما يقرب من مليون ليرة سورية .. وبالنسبة للمستوى الثقافي لسنا في حاجة الى الحديث عما يقدمه التلفزيون بالمقارنة مع المستوى الثقافي الموجود حتى لدى الكتاب ، اذ غالبا ما يقتصر النعي على مستوى الكتاب ، مع اهمال مستويات بقية المؤسسات ... وما نريد ان نصل اليه هو ان التلفزيون يستطيع كمؤسسة ، ان يؤمن للعاملين فيه - او لقسم منهم كالمخرجين والمراقبين والفنيين - تفرغا من اجل الانتاج ، ومستوى كريما من الحياة ، بغية تخصصهم في العمل التلفزيوني طيلة الوقت .

فهل التلفزيون مثلا ، والانتاج التلفزيوني ، أهم من النصوص الادبية والادباء ؟ ان التلفزيون لم ينشأ من تلقاء نفسه ، وانما وجد من أنشأه وطوره وخطط له ... وكذلك الفكر . ان الفكر ككل شيء اخر اساسي في حياة الشعوب لا ينشأ من تلقاء نفسه ، وانما هو بالاساس حصيلة تطور واع وعفوي ، تلقائي ومقصود ، طبيعي مثلما هو نتيجة تخطيط . وليس لدينا حتى الان ما يشير الى اننا بدأنا بالفعل بالتطور في اتجاه انشاء فكر حقيقي وأصيل ، يتناسب مع الخط العام العالمي للتطور الحضاري الذي يسير فيه عصرنا . واذا اردنا ان نكون اكثر موضوعية وجب علينا ان نقول انه لم توجد لدينا حتى الان المؤسسات الثقافية التي هي اساس في نشوء الفكر وتطوره . ان التطور الثقافي في عالمنا المعاصر لم يعد من الممكن ان يكون عفويا ، بل لا بد له من مؤسسات جدية تخط له وتدفعه الى الامام ، عن طريق صيانة الكتاب والمؤلفين وتثقيفهم واتاحة الفرص امامهم للاطلاع والانتاج . وهذا لا يكون الا باتباع سياسة ثقافية واعية تتيح للاديب ان « يتأدب » اي ان يتابع مطالعته الادبية وتحصيله الثقافي دون ان يعيقه عائق مادي كبير يتعلق باوليات الحياة على الاقل . ذلك ان صناعة الكتاب والكتاب لو نظر اليها على انها تماثل صناعة النسيج او النجارة لعمل المسؤولون على توفير المواد الاولية - وهي المراجع الادبية - وتأهيل اليد العاملة (وهي الادباء) وتسويق الانتاج - اي انشاء دار للنشر والتوزيع . ولكن في حين أن هذه الصناعات تجد من يوفر لها الرعاية اللازمة نجد ان صناعة الفكر مهملة اشد الاهمال ، فالاديب في بلادنا ينبت كالفطر ويحيا كالاعشاب ويشتهر كما تشتهر الازهار البرية ، في حلقة ضيقة من الهواة ثم يتلاشى كالهشيم تذروه الرياح : ان الموهبة الطبيعية لم تعد تكفي لتخلق كاتبا . هذه بديهية اصبحت من الرواج بحيث لا يقال أن احدا يجادل بصحتها بل انها صارت تستخدم منطلقا لكل المناقشات الثقافية للمزاودة على الكتاب المساكين . لكن منطلقات المزاودة هذه لا تستخدم في العادة عند البحث العملي في صنع الكاتب وان كانت حجر الاساس في مناقشة صناعة الكاتب

ممـا يذكرني بقول احد المفكرين :

« ان استيراد ثمار الحضارة اسهل عند الشعوب المتخلفة مـن استيراد بذورها » . ان موضوع صنع الكاتب لم يبحث حتى الانعلى المستوى التنفيذي ، واقصد بصنع الكاتب رعايـة اصحاب المواهـب من الشبان بتيسير سبل الاطلاع والانفتاح على العالم المعاصر والثقافة العالميـة المعاصرة ، فلقـد اسن الفكـر هنـا في القطر العربي السوري الى درجـة لـم يعـد القرف بوصف صالح لها . ففي الشهر الماضي كرست اقلام عديدة جهودهـا للهجوم على أحد الكتاب لانه عرض شيئا من فكر ماركـوز ، بمناسبة ما أشيع عـن وفاته . فقد تجردت هـذه الاقلام في حملة شعواء ضـد عرض فكر هربرت ماركـوز بدعوى انه : صهيوني ، تحريفي ، مخرف . وكم كانت شماتتي كبيرة عندمـا رأيت المجلات المصرية وعلى رأسها « الطليعة » تفـرد اقساما من صفحاتها للحديث عـن ماركوز وفكره .. وترحب بدعوته واستضافتـه . ان هذه الحادثة - وهناك عشرات مثلها - لتبين ان الحياة الفكرية والادبيـة تعاني ارتدادا رهيبا مـن حالة التخلف الى حالة البهيمية بفعل عوامل متعددة اهمها فقـدان الحوار بيـن المتعلمين ، وانفـــراد هؤلاء الوصوليين بالحقول الاعلامية من صحافـة واذاعـة وتليفزيـون ، والانغلاق الثقافي فكـرا وادبا عـن العالم باكمله .. والادعـــاء - اخيرا - بأن الادعاء بحفظ الكليشهات الماركسية كفيل بتفسيـر العالم والوطن العربي ومجريات الحياة اليومية دونمـا حاجة الـى العلم بالتفاصيل والامور العينية . من هنـا حدث انفصال بيـن النظرية وشعاراتها وبيـن النظرية والواقع ، وبيـن العقل وهـذه الامور كلها .. ومن هنا ايضا لـم نجد خلال السنوات العشر الماضيات اسمـا استطاع ان يطرح نفسه بثقة واصالة وثبات : الاسمـــاء المطروحـة كلهـا ما تزال في حيز المحاولات المترددة ، على اصعـدة الفكر والقصة والشعـر والنقد سواء بسواء . لذلك نجـد ان مـا ينشر في الصفحتيـن الادبيتين الاسبوعيتين تحت اسم « ادبالشباب » - وهو اسم غلط ولا شك - ليس الا مجالات تشجيع لاسماء يـراد لهـا عن طريق التكرار ان تترسخ في عالم الشهرة ، ولكـن القارىء اكثر ذكاء وحكمـة مـن ان يرضخ لمثل هذا النوع المفتعل من غسيـل الدماغ ولعلني لا ابالـغ كثيرا اذا قلت ان متوسط مستوى القراء افضل ثقافيـا واوسع من متوسط مستوى معظم الكتـــاب الذيـن يمارسـون النشر في وسائل الاعلام ..

ان هذه الادلة - وهي غيض من فيض - توصلنا الى بديهيـة الحاجة الملحـة الى صنع الكاتب بعـد ان تثبت موهبتـه . فكيف يمكـن ان يتم صنع الكاتب ؟

منذ مدة قريبة صدر مرسوم تشريعي - الم نقل ان ابواب القصر الجمهوري مفتوحـة لمن يعرف ماذا يريد منها ؟ - يقضي بان تدفـع الجامعـة لاساتذتهـا خمسين بالمائـة مـن رواتبهـم اضافـة كتعويض اختصاص . وهناك تشريعات اخرى تكفل لاصغر معيد في الجامعـة حقوقـا في الايفاد والبعثات للاطلاع ما لا يحلم بهاكثر اديب فـي الوطـن العربي ، بله سوريـة .

ومن المعروف ان للثقافـة طريقين : طريق التخصص او المعرفـة الشاقوليـة في العمق ، وطريق الاحاطة او المعرفة الافقية فيالشمول. والمعرفـة الشاقوليـة تمنح صاحبهـا صفـة عالـم لكنهـا لا تدربـه على اتخاذ موقف او طرح قضيـة او تقليب النظر في اوضاع عامة من اجتمـاع او سياسـة او نظرة معرفية لامور الحياة والمصير الفـردي او الجماعي على حد سـواء . وبالتالي قلمـا استحق المختص لقب المثقف : ومع ذلك نجـد ان المؤسسة الجامعيـة التي ترعى نواحي التخصص تحصل على امتيازات تكـاد تكـون كل الامتيازات .. وفي الوقت ذاته نجـد ان المثقف : ومع ذلـك نجد ان المؤسسة الجامعية ترعى نواحي التخصص تحصل على امتيازات تكـاد تكون كلالامتيازات

... وفي الوقت ذاته نجد ان المثقف الذي اختـار الطريـق الوعر ، طريق الاحاطـة بأمور العصر ، طريق تأسيس نظرة عربية شاملـة، طريق المتابعـة في حقول الشعر والفكر .. هذا المثقف مهمل فـي بيته ، في وحدته ، مطالب بكل شيء ، عليه ان يؤدي واجبات الثقافة وواجبات الامة وواجبات العطاء المستمر ، وليس له اي حـق مـن الحقوق ، لا حقوق النشر ولاحقوق التاليف ولا حقوق الاطـلاع ولا حقوق المساعدة في الحصول على المصادر : المطلوب من المثقف ان يكـون كالينبوع الصافي يمتح ويمتح دون توقف ،بل ان الينبـوع ليمتص ماء المطـر ويتصل بالمخزون الاحتياطي في جوف الارض ،ومع ذلك فانه يجف في اوقات الجفاف ويفيض في اوقات الفيضان ... اما المثقف فلا يحق لـه ان يتلقى معونة المطـر ولا ان يتصل بالمخزون الاحتياطي في جوف التراث .. الا على حسابه الخاص . وهذا جهد فوق طاقـة البشر لانه بلا مقابل . بل ان جهد نشر الكتاب يفـوق اضعاف الجهد المبذول لتاليفه ، بسبب الانعدام التقريبي لفعاليـة النشر المثمرة خارج نطاق المؤسسات الرسمية .

ولكن مـا هي الجهات الرسمية التي تحتضن المثقفين فتساعدهم على التغذيـة الثقافية وعلى نشر اجتهاداتهم في الامور القوميـــة والفكريـة والانسانية ؟

اذا اردنـا ان نستعرض المؤسسات الثقافية في قطرنا التينعدها مسؤولـة عن صنع المثقفيـن وصناعة الثقافـة وجدنا المؤسســات التالية : ١ - وزارة الثقافةوالسياحة والارشاد القومي . ٢ - المجلس الاعلى لرعايـة الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية . ٣ - وزارةالتعليم العالي والجامعات الملحقـة بها . ٤ - وزارة التربيـة والتعليم . ٥ - اتحاد الكتاب العرب . ٦ - القطاع الخاص للنشر في سوريـا ولبنان . ٧ - المكتب الثقافي للقيـادة القوميـة في حزب البعـث العربي الاشتراكـي .

فايـة من هـذه المؤسسات يتوجب عليها ان ترعى الاديـب كانسان اولا ثم كانسان لـه متطلبات وعليه واجبات تفوق اي حقل من حقـول الاختصاصات الاخرى ؟ اننـا لا نتهم ايـة مـن هذه المؤسساتبالتقصير ولا بالتوفيـر ولا بالتبذيـر على حساب حقوق الادباء . ولكننـــا بالمقابل لا نجـد من هذه المؤسسات تبنيا كامـلا لمهمة صنع الاديـب والمثقف . فمـا مـن مؤسسة تاخذ على عاتقهـا واجب صنـع المثقفين بمعنى كفالـة ايفـادهم للاطلاع وتيسير وسائل رؤيـة العالم او متابعة التخصص في موضوع بعينه او حتى توفير مصادر البحث لمـن اراد البحث في حقل من حقول المعرفـة او الامور العامة انسانية كانت او قوميـة .

ترى ما ذنب ذلك المثقف الذي اختار ان يكون رؤيـة ذاتية عـن العالم وعالم المعرفـة بالذات ، حتى تضيع حقوقه وتهمل اموره بهـذا الشكـل المشيـن ؟

ومتى نجد مؤسسة من بيـن هذه المؤسسات ان من مهماتها العديدة مهمـة رئيسية اولى ، هي صنع المثقفين والتكفل بصناعتهم واغناءهذه الصناعـة بمصادر المعرفـة والمشاهـدة ؟

ومتى نجد هذا الراعي المقدام الذي يجد في نفسه الحميـة ليتقدم الى اولي الامر بمشروع يسوي فيه بيـن الحقوق التي حصل عليهـا الفنان واستاذ الجامعـة وبيـن مـا يجب ان يحصل عليه الاديـب والمثقف والمفكـر ؟

نحـن لا نطمح الى ان يبلـغ دخل الكاتب مثل دخل المثـــل الكوميدي ولا نريـد ذلك لاننا نعلم ان النسبة في الدخل تتفاوت فـي كل انحاء العالـم تفاوتا كبيرا . فمـن يجرؤ على ان يقارن مثلا بيـن دخل برتراندرسل وبيـن دخل مارلين مونرو انما يرتكب مغالطـة لا

توصل الى نتيجة ، فمكافأة المفكر او الشاعر ما هي الا مكافأة رمزية تجللها الشهرة والشرف والاحترام .. ولا يجوز للكاتب ان يفكر بما هو ابعد من ذلك . ولكن المجتمع من جهة اخرى يقدم للكاتب تسهيلات ومعونات في قضايا الرحلات والحصول على مراجع والبعثات الاطلاعية ، تساعده على توسيع أفقه والقيام بمهمته دونما عوز او منة . غير ان الكاتب في بلادنا لا يحصل على هذا ولا ذاك . ان كل المكافآت التشجيعية في القطر العربي السوري محصورة بوفد من ثلاثة اشخاص يرسلهم اتحاد الكتاب العرب كل عام الى المانيا الديمقراطية ، وذلك بجهود وزارة التربية .. وبالف وخمسمائة ليرة يدفعها المجلس الاعلى للفنون والاداب كمكافأة . تشجيعية لشخصين او أكثر ... وقد يحجبها ايضا ان المنح والبعثات والدعوات التي تصل الى وزارات الثقافة والتعليم العالي والتربية محصورة بموظفي هذه الوزارات ، بصرف النظر عن مشاركاتهم الثقافية .. اما الكتاب فليس لهم الا الصبر والخلود .

***

العراق

المسرح العراقي :
هوامش وملاحظات ..

رسالة من : ماجد السامرائي

بين انتهاء الموسم المسرحي لعام ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ وقرب بدء الموسم الجديد (١٩٧١ ـ ١٩٧٢) تقف جملة قضايا .. وجملة افكار لا بد ان تقال بهذه المناسبة . ذلك ان المسرح العراقي قدم خلال السنوات الاخيرة اعمالا مسرحية كانت سهما يشير الى تقدم في واقعه ، والى تلمس جاد ومخلص لطريق حقيقية لمسرح حقيقي وفاعل ... كل هذا يأتي بعد سنين من التلكؤ داخلتها عوامل كثيرة ، واثرت فيها ظروف شتى ، لعل ابرزها الظروف السياسية التي مر بها القطر ، والتي كانت اكبر عامل سلبي اثر في الحركة الثقافية عموما ، واصابها النكوص بفعلها .

وعلى الرغم من ان المسرح العراقي لم يصب قدرا كبيرا من النضج والتطور نتيجة لما ذكرنا ، ولعوامل اخرى لعل اهمها : ـ الامكانات المادية الضئيلة والضعيفة للفرق ، والتي تعتمد على واردات عروضها ... ثم العناصر المسرحية ذاتها ، وتشتت الفرق وعدم برمجة اعمالها ، وتوزع الممثلين الجيدين بين هذه الفرق ... على الرغم من كل هذا ، استطاعت بعض هذه الفرق ان تقدم اعمالا كانت ـ قياسا الى الفترات التي سبقت ـ مبشرة بتطور ينتظر مستقبل مسرحنا . ولعل اهم نقطة تطور وتحول اجدها اليوم في واقع مسرحنا ، هي انه بدأ يطرح موقفا . فهناك من بين ما قدم خلال السنوات الاخيرة مسرحيات هادفة ، تبنت قضية الانسان ـ ولو بنسب متفاوتة من الوعي والادراك ـ ، فابتعدت عن الثرثرة ، والافتعال ، واحيانا قليلة عن زج الاحداث ... ولكن هذه المسرحيات كانت قليلة نسبة الى ما قدم اجمالا .. غير انها ـ رغم قلتها ـ تشكل انعطافة جديدة في واقعنا المسرحي ، يمكن ان تتنامى باتجاه يحقق لها التطور المطلوب ..

ولكن السؤال هنا هو : هل يوجد مسرح عراقي بالمعنى الدقيق لذلك ؟ .. ما هي ابعاد وآفاق وملامح هذا المسرح ؟.. وهل استطاع ان يواكب التطورات الفنية التي توصل اليها المسرح في العالم ؟ .. ثم .. هل عبر عن قضايا الانسان في مجتمعنا بطرح مشاكله وقضاياه ومعاناته ؟ ..

هذه الاسئلة طرحها كاتب هذه السطور على مجموعة من المشتغلين بالمسرح ، تمثيلا ، وتاليفا ، واخراجا ، ونقدا ، ضمن ندوة عقدها لهذا الغرض .. اشترك فيها الفنانون : سامي عبد الحميد ، ابراهيم جلال ، قاسم حول ، بدري حسون فريد ، والناقد ياسين النصير ، والشاعر فاضل العزاوي ... ومن خلال سير النقاش توصلنا الى نتائج يمكن اجمالها بالنقاط التالية :

- من ناحية التقاليد المسرحية لم نتوصل بعد الى مسرح عراقي له مميزات وخصائص خاصة به .. الا ان المجهودات المسرحية التي تراكمت خلال السنين الاخيرة كونت اسسا ودعائم لمسرح يتقدم .
- ان هناك حركة يمكن استغلالها لايجاد مسرح عراقي متميز .
- بالنسبة للنص المسرحي العراقي ، فحتى الان لم يظهر نص له مميزات خاصة به ، لا شكلا ولا موضوعا .. وان تاثيرات المسرح الغربي ما تزال واضحة فيه .
- ليس هناك مسرح عراقي بالمعنى الدقيق لذلك .. وانما توجد حركة مسرحية عراقية تخبو وتلمع ..
- ما قدم حتى الان من مسرحيات عراقية ، ليس اكثر من فكرة مرتبكة في ذهن مؤلفها ..
- ان الظروف السياسية التي مر بها القطر قد انعكست على واقع الحركة المسرحية فيه ، فجعلته عاجزا عن تقديم اضافات جديدة في هذا المجال ، او تطوير وضعه .
- ان النظر الى العمل المسرحي غالبا ما يكون من مستوى محلي ـ اي مستوى التساهل والرقة ـ دون محاولة تقديم عمل متفوق .. ربما لعدم الايمان بامكانية تحقيقه وان هناك مراوحة في مستوى ما يقدم من مسرحيات .
- ليس لدينا جمهور مثقف مسرحيا .. وان المؤلف المسرحي العراقي غالبا ما يحاول ارضاء الجمهور وكسبه عن طريق التبسيط ، واللغة العامية ... وقد ساهم التلفزيون ـ عن طريق المسلسلات المصرية ـ بتربية ذوق الجمهور على مثل ذلك ، وجعله يعزف عن المسرح الجاد .
- مع ذلك فان المسرح العراقي مسرح يملك الصحة والنقاء ، فهو ليس مسرحا تجاريا ، ولا داعرا ، وان كان قد صار الى الذيلية في بعض الفترات ، فانقاد الى الشارع ، الا انه ، مع ذلك ، ظل نقيا في جوهره واعماقه .

هذه النقاط التي تاتي بشبه « اعتراف » من قبل المسرحيين انفسهم تؤكد اكثر من حقيقة سنناقش بعد قليل الاهم منها .

وقد دعا « اتحاد الادباء في العراق » الى اكثر من ندوة حول المسرح ، ناقشت العديد من قضاياه .. لعل اهمها الندوة التي شارك فيها : يوسف العاني ، ابراهيم جلال ، تامر مهدي ، ومحمد مبارك ، وناقشت « مشكلات النص المسرحي العراقي » ..

في هذه الندوة كان هناك من يرى (محمد مبارك) ان المسرح العراقي يتمتع بامكانات كبيرة ، الامر الذي جعل له دورا خطيرا في المجتمع ، وفي مختلف مراحل حياة هذا المجتمع .. ذلك ان المسرح ـ بطبيعته ـ يعتبر من اخطر وسائل الانسان في اغناء وجدانه بالمعطيات الحية ، ومن انجح ادواته في الكشف عن اغوار النفس والمحيط .. ومن ثم في تغيير هذه النفس وهذا المحيط . ومن هنا تتحدد اهمية المسرح في هذه المرحلة الملتهبة من التاريخ العربي ، حيث نواجه قضايا المصير الحاسم ، ونحن احوج ما نكون الى مسرح يتبنى انساننا ـ قضية وهدفا ـ وينزع بنا الى ما يزيدنا وعيا بالانسان والتاريخ وادراكا لمهام التطور والبناء .

هذا الكلام فيه من الطموح والرغبة في ما يجب ان يحصل اكثر منه حديثا عما هو حاصل فعلا . يؤكد هذا رأي الفنان يوسف العاني الذي طرحه في نفس الندوة حيث اكد بانه لا يمكن الحديث عن

المسرحية العراقية بعزل الجزء عن الكل .. اذ انه لا بد من دراسة الظروف التي تحيط بالمسرح العراقي .. ومن هذه الزاوية فهو يقر بمسالة تطور المسرحية العراقية ، شانها في ذلك شان عناصر المسرح الاخرى ... فالمسرحية العراقية اليوم هي ليست تلك التي كانت بالامس .. وبقدر ما رافق عناصر المسرح من تطوير ، فانه شمل المسرحية كذلك .. وبقدر ما توجد جوانب سلبية في الممثل العراقي، فان هناك جوانب سلبية ، او نواقص ملموسة ومحسوسة في الكثير من مسرحياتنا العراقية .. وحين اقول الكثير ـ والكلام ليوسف العاني ـ فانني اعني ان هناك مسرحيات جيدة ، فيها ملامح تقدم بيّن، واصالة واضحة ، وبناء درامي متماسك ، وشخصيات مسرحية لا تتسم بالسطحية والفجاجة » ...

.. ثم يلخص الفنان العاني واقع المسرحية العراقية ، فيرى ان :ـ

● المسرحية العراقية ما تزال اسيرة افق الموضوع المحلي الضيق .. ولهذا السبب فهي تشكو من وتيرتها الواحدة ، ومحدودية النص بلا بعد .. وتظل مواضيع المسرحيات بعيدة عن القضايا الفكرية، او الفلسفية ، او حتى قضايا الانسان المعاصرة . ومثل هذا النوع من المسرحيات لا يمكن ان تكون خميرة جيدة لمسرح عراقي متميز .

● ان اغلب النصوص لا تساعد المخرج كثيرا على خلق اتجاه اخراجي عراقي يساعد ، بدوره ، على خلق العراقية الصحيحة في المسرح . فالنص ، او اكثرية النصوص ، ما تزال بعيدة ـ من حيث التاليف ـ عن التراث ، وعن الموروث الشعبي الذي يعين الى حد كبير ، في اعطاء شكل اصيل للنص يمكن ان يكون قاعدة ومنطلقا لعمل اخراجي متميز ، واصيل كذلك .

● من الملاحظ ان موجة التاثرات بموجات مسرحية اوروبية لم تساعد مطلقا على خلق علائق وطيدة بين الجمهور والمسرح ، بل كانت ، في بعض الاحوال ، على العكس تماما ، بالرغم من ان هذه التاثرات المسرحية اثبتت شرعية وجودها .

● ومن الملاحظ كذلك ان النص العراقي لم يستطع ان يخلق ممثلا عراقيا متميزا .. وذلك بسبب من ان المعاناة اليومية في النص هي هي .. نص معاناة المثل اليومية .. لذلك انعدم لديه طابع الانطلاق والخلق والجديد في مجال التمثيل .

● المسرحية العراقية ، بعد ان تجسد على المسرح ، تظل فقيرة نتيجة لفقر المسرح الى التكنيك الحديث ، لان المسرحية ، كنتيجة ، ما هي الا عملية خلق متحد بين النص والمسرح ، من حيث هو تكنيك وآلية .. وفن مسرحي متعدد في جوانب تعبيره،وقد بدأ بعض كتابنا المسرحيين يشعرون بتخلف هذه الامكانات بالنسبة لنصوصهم التي يكتبونها ، والتصور الذي يتصورون فيه شكل هذا العمل بعد اخراجه مسرحيا ...

.. لقد كان المؤلف المسرحي يكتب على قدر امكانات فرقته ، او امكانات مسرحه . اما اليوم فكاتبنا يجب ان ينطلق فيكتب ما يتخيل لعمله ان يكون .

● واخيرا يرى الاستاذ العاني انه لم تظهر بعد المسرحيات العراقية التي يمكن ان نطلق عليها اسم المدرسة المسرحية العراقية .. وان لمحت في الافق اكثر من محاولة تشير الى ذلك .. لكن هذه الاشارة لم تكن من التالق المثير الذي يؤكد جدواه : ويقيم لنفسه مكانا صميميا ورصينا (١) .

(١) ـ جميل ان يرد مثل هذا الكلام على لسان يوسف العاني وهو مؤلف مسرحي ، بل انه من اكثر مؤلفينا انتاجا ... وما دام قد حدد « الادانة » ، واقر بنقاط الضعف التي يشكو منها تاليفنا ، فان ما نتطلع اليه هو ان نشاهد مسرحيات جديدة يتجاوز بها كل هذه السلبيات ، محققا ما يرمي اليه نظريا ...

... هذه امور حددها المسرحيون انفسهم ... وربما هناك اشياء اخرى يمكن ان يقولها الاخرون من العاملين في حقل المسرح .. الا ان هذه « النقاط » تبقى هي الجوهرية والاساسية ... وعلى اساس مما سبق يمكن القول بانه على الرغم من امتداد جذور المسرح العراقي فان هذه الجذور ما تزال غضة .. تتناهبه حيرة البحث والثبات .. فهو يبحث عن اشكال جديدة احيانا ، محاولا تجريبها ،وفي اتجاه اخر يعمد الى تقديم المسرحيات الشعبية ... وازاء هذا نقف لنتساءل : اهي « مرحلة انتقال » بفوق الجمهور ، و « تدريبه » على الاقتراب من المسرح الحقيقي ، ام هي عملية موازنة بين ضربين من المسرح ؟؟..

.. ولكن المسرح العراقي ، على ما يبدو ، وبالرغم من كل هذا ، مسرح طموح ، يكافح .. ولكنه احيانا يضل الطريق . ولعل نقطة التحول الاساسية فيه هي هذه المحاولة في الابتعاد عن الرغبات البدائية للمشاهدين والتي كان المؤلف والمخرج ، الى عهد قريب يراعيانها ،حتى لو كان ذلك على حساب العمل الفني ... وجراء ذلك كانت الكثير من المسرحيات تسقط بفجاجة لا نظير لها ، ولكنها تكسب ضحك الجمهور، وكان مهمة المسرح اضحاك جمهوره لاجل الضحك وحده .

فنشاط السنوات الاخيرة ، جملة ، لم يكن انتقالة كبيرة في مسرحنا ، بل كان تحسنا جزئيا ، وفي احيان كثيرة كان هذا التحسن يبدو مبعثرا ، متشخصا مرة في ممثل ، واخرى في عرض مسرحي ... وهكذا ...

واذا تتبعنا المشاكل التي يثيرها العاملون في المسرح ، واذا دققنا في الاقوال التي وردت على لسان مسرحيينا قبل قليل ، فاننا نجد محورها اربعة امور اساسية ، يكاد المسرح العربي في اكثر من قطر عربي يطرحها .. تلك هي :

أ ـ البحث عن هوية مسرحية تؤكد شخصية المسرح .
ب ـ المؤلف والنص ..
جـ ـ اللغة التي يقدم بها المؤلف نصه ، والتي غالبا ما تكون مشكلة معقدة ، عليه ان يهدم جدارها ليقترب من جمهوره .
د ـ ثم .. الامكانيات المادية والفنية ، والتي تشكل عنصر ضعف ، وعاملا من عوامل عدم تحقيق كل ما يطمح الى تحقيقه .

والذي يبدو ان سنين طويلة من الممارسة المسرحية لم تتمكن حتى الى حل ما يتعلق بالذات من هذه المشاكل .. وكأن مسرحنا لا يستفيد من ممارساته وتجاربه !!

ولكي نقترب من هذه المشاكل اكثر ، اجد الحديث عنها ، تفصيلا ، ضروريا ... وليكن الجمهور بدء الحديث ...

مشكلة « الجمهور المسرحي » في العراق لا تختلف عما هو عليه الحال في الاقطار العربية ... ذلك ان مجتمعنا يتفتح توا للحياة ، وتسيطر عليه الامية بشكل واسع نسبيا ، لهو مجتمع بحاجة الى عملية نهوض ثقافي شامل . ولعل المسرح ، بما يمتلكه من وسائل المخاطبة المباشرة . وبما له من وسائل مهمة يستطيع بواسطتها التاثير في الجمهور ، قادر على احداث التغيير الاسرع ، اكثر من سواه من الوسائل ..

في هذا المجال كان للمسرح العراقي دور واضح ، خصوصا خلال السنوات الاربع الاخيرة ، المنطلق في ذلك هو وعي عدد من الفنانين المسرحيين لمسؤوليتهم تجاه فنهم، ولايمانهم بقضية الجمهور، وضرورة التوفر على خدمته . وليس قليلا ان يقدم عرض مسرحي ، وفي بغداد وحدها ، فيستمر اكثر من شهرين ، وبشكل يومي ، مع اقبال فائق من الجمهور (٢) ..

(٢) ـ الاشارة هنا الى العروض التي تقدمها فرقة المسرح الفني الحديث ، وهي اكبر فرقة في القطر من حيث امكاناتها الفنية وكوادرها .

ان هذه هي اول مظاهر الصحة في حياة هذا المسرح .. فقد قربته بعض الشيء من واقعه ، ومن مفهومه ((كحدث اجتماعي فني، ذي مضمون هادف ، ودور كبير يستطيع ان يلعبه في حياتنا الاجتماعية ، مستهدفا الانتقال بها ، وتحريك مواضع الجمود فيها)) .

ولكن يجب ان لا نغفل عن مسالة مهمة ، تلك هي ان عملية التفاعل الحقيقي ، (بمعنى الاخذ والعطاء ، والتجريب للوصول الى التكامل) قليلة الحدوث ، ضئيلة في مسرحنا .. ولهذا ظل اثر المسرح في الجمهور قليلا .. وظلت عقليته محدودة ، تتحرك ضمن حدود ، ان تجاوزتها قليلا ، فكي تعود اليها . وبهذا الخصوص فقد لوحظ ان المسرحيات الشعبية ، الكوميدية ، اكثر نجاحا من غيرها على مستوى الجمهور . واعتقد ان هذا ما الجا ((فرقة المسرح الفني الحديث)) حين قدمت خلال هذا الموسم مسرحية ((حكاية صديقتنا بانجيتو)) لازفالدو دارغون ، الى ان تقدم معها ، وفي نفس العرض مسرحية شعبية (ولاية وبعير) .. على الرغم من طرافة موضوع الاولى ، وما فيها من ثورة على الرتابة والايقاع البطيء في المسرح ..

.. هذه الملاحظة تدفعنا اكثر للاهتمام بقضية الجمهور .. كي نطور وعيه ، ونخلق فيه ((وعيا جماعيا)) ، يشترك فيه الممثل على الخشبة ، والمشاهد في الصالة . وهذه المسالة لا تتاح لنا الا بتقديم اعمال تمس حياة الناس وتتصل بها من جانبها العميق لا السطحي. ولعل الفنان يوسف العاني ذكي جدا ، من هذه الناحية ، في استقطاب الموضوعات ذات الصلة المباشرة بحياة الناس ، وصياغتها باسلوب مسرحي يقربها اليهم . ولكن الشيء الذي نامل ان يصير اليه هذا الفنان ، هو ان يستغل قدرته في تحويل موضوعاته الشعبية هذه الى صيغ مسرحية تشكل اعمالا مسرحية ذات مستوى ابعد من الحادثة ذاتها ، بوعي ذاتي اكبر ، لتعرية ثغرات الجهل والانحطاط الذي عاشه مجتمعنا وما يزال ، بغية توفير وعي اكبر لدى مشاهده ، وتعميق احساسه بحاجات الواقع الراهن ... لايجاد نوع من الحوار بينه وبين الجمهور .. ذلك ان مثل هذا الحوار هو وحده الكفيل بتحديد المواقف .

من جانب اخر ، كان يمكن عن هذا الطريق ايضا ـ طريق علاقته الحاضرة والمباشرة بالجمهور ـ النهوض بالذوق الفني للجمهور ... بالارتفاع شيئا فشيئا بمستوى المسرح والجمهور معا ..

.. اننا يمكن ان نفجر قيما ، وطاقات ، ونفصح عن امكانيات جديدة في مسرحنا : سواء الشعبي منه ، او ما ناخذه عن التراث العالمي ، بان نمنح هذا المسرح قدرة التفاعل مع حياتنا اولا ، ونعطيه من خصوصية الرؤية ما يؤهلنا للاقتراب من جمهورنا ، ثانيا .

هذه الناحية تتصل باخرى ، هي ((النقد المسرحي)) وتخلفه ... ان غياب النقاد المسرحيين الحقيقيين ساعد كثيرا على جعل سير التطور بطيئا في مسرحنا .. فالنقد المسرحي في قطرنا اتجاه بلا رواد .. انما هناك ((انصار)) يفتقرون الى التخصص .. وهناك كتابات متفرقة ان تناولت العمل المسرحي فانما تتناوله من الخارج ... وبالدرجة الاولى تتناول كمضمون ، وكشكل ادبي (كما هو الحال مع الاستاذ محمد مبارك ، مثلا) .. ان الناقد الذي كان يمكن ان يطور عمله النقدي ، ويحقق شيئا ذا بال في هذا الميدان ، هو تامر مهدي لو انه استمر في طريقه .. اذ ان الكثير من كتاباته تتميز بحس نقدي مسرحي اصيل ، يصل في نقده بين العمل كما هو في النص ، وكما تجسد على الخشبة ... الا ان هذا الناقد صمت ..!!

اما الذين درسوا المسرح ، ويمارسونه ، فانهم احد اثنين : اما انه لا يجيد الحديث عن الاعمال بسبب من قصور في الثقافة المسرحية ، ومن هنا فليست له القدرة على ممارسة النقد .. واما انه قادر عليه . ولكنه لا يمارسه .. ربما ترفعا ... او انه يوكل المهمة لغيره ليجنب نفسه مغبة ((حديث الاخرين)) و ((تطاول السنتهم)) ..

ان حركتنا المسرحية اليوم بحاجة الى نقاد يعنون بما تقدمه ، ليقربوا المفاهيم الاصيلة الى الجمهور ، ولينتقدوا بموضوعية ودقة كاملتين ، نافين جميع الاعتبارات التي يمكن ان تسيء الى مهمة النقد الحقيقية ان هي تسربت اليه ... وبذلك وحده نستطيع التوصل الى اسس ثابتة يمكن لهذه الحركة ان تقف عليها ، لتنطلق منها مستقبلا .

تبقى هناك المسالة الثالثة والمهمة والتي وردت الاشارة اليها في تضاعيف هذا الحديث .. وهي مسالة التاليف المسرحي ، او الكتابة للمسرح ... فالذين يخوضون هذه العملية قلة قليلة .. وهذه القضية تتطلب افراد حديث خاص عنها ليس بمقدور هذه الرسالة ان تتعرض له تفصيلا .. وربما اعود اليه في رسالة قادمة ، لما هنالك من شيء كثير يمكن ان يقال .. ولما في المسرحيات العراقية من ظواهر عامة تتعلق بواقع المسرح العراقي عامة ، ولما لها من صلة مباشرة بالكثير مما اشرنا اليه من ازمات ومشاكل .

الا ان ((تاجيل الحديث)) في الموضوع لا يمنعنا من القول بان بعض من يكتبون للمسرح يحاولون تلمس طريق جديدة لمسرحية عراقية.. (وهنا يمكن الاشارة الى مسرحيات الفنان عادل كاظم ، وما فيها من نفس مسرحي يقترب كثيرا من الاصالة التي نبحث عنها) . ولكن البعض ـ وللاسف ـ لم يستطيعوا حتى الان تجاوز اعمالهم الاولى .. وان كنا لا نشك بجدية محاولاتهم .. فانهم لم يصيروا الى ربط ما يكتبون بجذور الحضارة العربية ، وبالارض ، والانسان ذلك الربط الذي يتجاوز المالوف مرتفعا بالعمل الفني الى مستوى يمنحه هويته في مسرح عالم اليوم .

ولكن الامل الكبير في كتابات مسرحيتنا هو هذا التوجه منهم نحو الانسان ،بالشكل الذي يجعلنا نتفاءل بمسالة تطوير انفسهم واعمالهم بهدف تاصيل حركة قطرنا المسرحية .

ما نطالب به اليوم ـ كجمهور مشاهد على الاقل ـ هو مسرحيات تشكل ظاهرة على مستوى المسرح كمفهوم ، وعلى مستوى التحول الفكري عبر مخاضات الصراع العنيف الذي يشهده الوطن العربي اليوم . ولسنا بحاجة الى استجابات مرتبكة لا تمتلك رؤية متكاملة للموضوع الذي تتناوله . بحاجة الى مسرح يتقصى الجذور . ياخذ هذه التربة الخام التي لم يكتشف منها بعد الا ما هو في حدود الرؤية البصرية والاحساس المباشر . مسرح يتصدى لمشاكل تمتلك رصيدا من الوعي ، لتعمق هذا الوعي ، مبتعدة عن السطحي . مسرح يتجاوز ما هو سائد من المفاهيم التي طبعت التاليف المسرحي عندنا ، مستجيبا في ذلك لرغبة الجمهور السطحية ، والذي يطربها كل ما هو قريب من جهلها .. وتانس لكل ما هو فكاهي ، مضحك ، انتقادي مباشر .. مهما كانت الصورة ...

.. يهمنا ، ونحن نتطلع الى مسرح حقيقي ممتلك لشروطه ، ان لا يعير المؤلف الاهمية الاولى لشباك التذاكر بقدر ما يعيرها للفن .. فالمسرح ليس مؤسسة استهلاكية ...

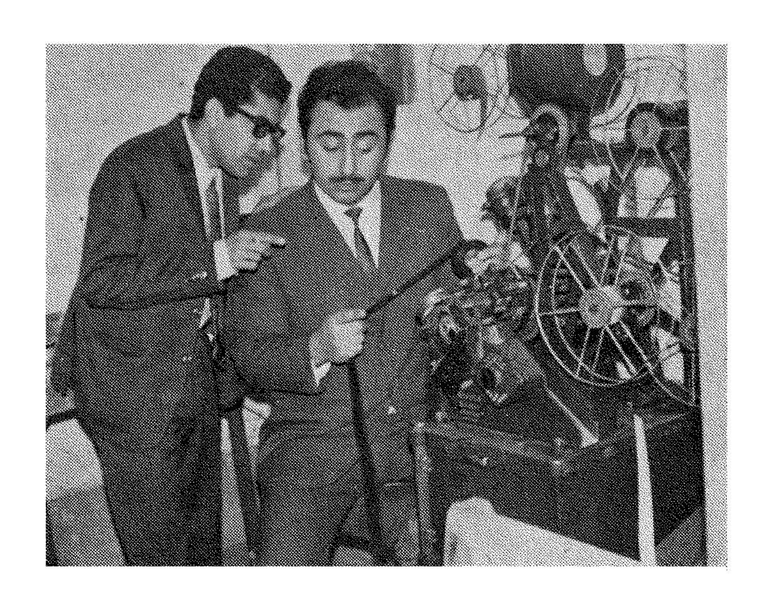
حاجتنا اليوم الى مسرحيات تطرح مشكلات واقعنا الاجتماعي ، والسياسي العربي من زاوية تتيح للاخرين تلمس مواطن السلب فيها ، والاهتداء الى الجذور .. وبذلك يمكن للمسرح ان يحقق طليعيته وواقعيته ، ويربح المستقبل ايضا .

بغداد

ماجد صالح السامرائي

السينما العراقية خلال ربع قرن

بقلم قاسم حول



عندما نقول (السينما العراقية) فاننا نقصد بذلك سينما تملك صفة الاستمرار والملامح الواضحة المميزة . فما هي ملامح السينما في العراق ، وما هي دوافع الاستمرار ؟ هذا ما سنحاول استنتاجه من خلال استعراضنا للحركة السينمائية في العراق خلال ربع قرن من الزمن ، فعلى اثر الزيارات الفنية التي قام بها فنانون مصريون في الاربعينات وبسبب النتائج التجارية التي حققتها بعض الافلام المصرية في ذلك الوقت ، قام مجموعة من اصحاب رؤوس الاموال بانشاء ستوديو بغداد الذي جهز بكافة الاجهزة الفنية اللازمة لانجاز المراحل التكميلية للافلام المزمع انتاجها والتي تقرر ان تكون بدايتها فيلم « عليا وعصام » الذي استدعي لاخراجه المخرج الفرنسي (اندريه شوتان) مع المصور (جاك لامارا) ، ولعب الادوار التمثيلية ممثلون عراقيون عن قصة متداولة ومنظومة في احدى قصائد العرب القديمة .

ولعل البداية تلك كانتمدروسة ضمن الامكانات والنظرةالسائدة لمفهوم السينما ، ومما يؤكد قولنا هذا ان الشركة المنتجة قد خططت لقيام صناعة سينمائية وليس لانتاج فيلم سينمائي بدليل ان كلفة الاجهزة المستوردة والفنانين المنتدبين لا يمكن انيغطي كلفتها الانتاجية فيلم واحد ، انما يمكن استهلاكها حسابيا عبر نتاجات عدة .

وقبل ان نخوض في مجال استمرار وتعثر المحاولات السينمائية منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا ، لا بد ان نشير الى ان تفكير القائمين على تلك الصناعة لم يرتبط بهدف فكري ، وحتىالموضوعات التي كانت ذات سمة اجتماعية او تاريخية انما انتجت لغرض التأثير بالمشاهدين وكسبهم من اجل شباك التذاكر .. وبالرغم من تصاعد الحركات السياسية وبوادر وضوحها في الاربعينات ، فانها لم تنعكس على المشتغلين في هذا المجال ، ذلك ان الانتماءات الفكرية والفنية وبشكل خاص السينمائية لم تكن تشكل اهتماما من قبل تلك الحركات السياسية ولم يكن الفنان العامل في مجال السينما منتميا او ملتزما بتلك التطلعات ، انما كان للفيلم المصري تاثير على انطلاقة هذا الفن ، فقد خلق الفيلم المصري بمرور الزمن شيئا من الاعتياد لدى الجمهور المتفرج من جهة وعلى المشتغلين بصناعة السينما في ذلك الوقت من جهة اخرى ، حتى اصبح الفيلم المصري هو النمط النموذجي الواجب محاكاته لاقناع المتفرج بالصيغة المعروضة .

في عام ١٩٤٨ تم انجاز الفيلم الاول « عليا وعصام » ، وكان متوقعا للفيلم عدم تغطية كلفة الانتاج اذا ما اخذنا بعين الاعتبار كلفة الاستوديو المنجز ، لكننا اذا ما استخلصنا من قيمة الاجهزة المستوردة وبناء البلاتو والغرف السينمائية قيمة الاستهلاك فقط فان الفيلم يكون قد سدد كلفته دونما فائض ، اذ ان المحاولة تلك قد وفقت اذا ما قيست بما يعرض لجمهور العراق في تلك الفترة من افلام عربية كانت تشكل النسبة الكبرى في الافلام المستوردة وعلى اعتبارها اول محاولة عراقية تعاطف معها جمهور المشاهدين .

لا شك ان قيام صناعة وطنية يشكل قلقا اقتصاديا بالنسبة للمصدرين في الخارج والذين يرغبون في ان تبقى السوق المحلية مجالا حرا لصادراتهم ، فبدأت محاولات للحيلولة دون تطويرها ، وكانت اولى تلك المحاولات القيام بنتاجات مشتركة تمخضت عن ثلاثة نتاجات ، الاول (ابن الشرق ـ اخراج نيازي مصطفى) والثاني (القاهرة بغداد ـ اخراج حلمي رفله) والثالث (ليلى في العراق ـ اخراج كامل مرسي) ساهم فيها ممثلون من العراق ومصر ، ولقد اخفقت هذه المحاولات شان اي نتاج مشترك يخضع دائما للصنعة والافتعال .

توقف العمل في الاستوديو المذكور . وبعد فترة ، وبالتحديد في عام ١٩٥٢ ، جاءت الى العراق بعثة سينمائية تركية برئاسة مخرج يدعى (لطفي) اتفقت على انتاج افلام تركية يشترك فيها بعض الممثلين العراقيين ، على ان تكون الاجور هي اعطاء نسخة من كل فيلم يحق لاصحاب الاستوديو عرضها ضمن حدود القطر دون ان يحق للجهة المنتجة بيع او تاجير نسخة من الافلام لاي مستورد عراقي ، وتم الاتفاق حيث انتج فيلم « ارزه وقمبر » و « طاهر وزهرة » وكانا من اخراج رئيس البعثة (لطفي) .

توقف العمل في الاستوديو المهمل ، وانسلخ الممولون عن مجال الانتاج ، الا ان هذه الاعمال المشتركة ، العربية منها والتركية ، قد تركت اثرها على المشتغلين فيها من الطرف العراقي وخلقتعندهم طموحات جديدة عن امكان مواصلة العمل ، ولما لم يكن لدى هؤلاء امكانات مادية فقد عمدوا الى المشاركة الشخصية وولوج شتىالسبل المتعبة لانجاز افلام روائية كانت حصيلتها محاولات ساذجة هي : (فتنة وحسن ـ ١٩٥٤ ـ اخراج حيدر العمر) ، (ندم ـ ١٩٥٥ ـ اخراج عبد الخالق السامرائي) ، (وردة ـ ١٩٥٦ ـ اخراج يحيى فائق) .. وقد كان سبب اخفاق هذه المحاولات فقر المشتغلين فيها ثقافيا واعتمادهم على موضوعات مستهلكة باسلوب تقريري ساذج اغرق اصحابها بالتزامات وديون اثرت على سير الحركة السينمائية في العراق وافقدت ثقة المنتج والمتفرج بامكان قيام نهضة سينمائية في وقت اخذت تتدفق فيه افلام الواقعية الايطالية والتي اصبح لها جمهور واسع في تلك الفترة .

في العام ١٩٥٦ عاد الى العراق مخرجان من الشباب هما (كاميران حسني) و (عبد الجبار ولي) بعد ان اتما دراستهما في الولايات المتحدة الاميركية . وبعد دراستهما لواقع السينما في العراق سارا بخطين مختلفين تماما ، ويبدو ان السيد (حسني) كان عمليا اكثر من زميله (ولي) فباشر بانتاج قصة ذات موضوع بسيط قريب من الفيلم العراقي الايطالي هو فيلم « سعيد افندي » عن قصة لادمون صبري بعنوان (شجار) في حين اقدم الثاني (ولي) على تأسيس شركة سينمائية مساهمة بيعت اسهمها على المواطنين بسعر دينار للسهم الواحد ، وقامت هذه الشركة وهي (شركة سومر)

بعمل مسابقة لاحسن قصة ، واختير من بين القصص المشاركة قصة بعنوان ((من المسؤول)) لادمون صبري ، وهي ذات موضوع اجتماعي ساذج ، واستدعي لتصوير الفيلم مصور من الهند اسمه (دفيجا) . وقد صاحبت انتاج الفيلم حملة اعلامية كانت اوسع بكثير من عطاء الفيلم ونوعيته ، حتى اصبح عرضه خيبة امل كبيرة ، في حين صاحبت فيلم ((سعيد افندي)) حملة مبرمجة كانت بمستوى العطاء واقل منه ، كما ان موضوع الفيلم الذي عرض حياة الشخوص الذين احتوتهم القصة باسلوب واقعي ونقدي قد أعاد الثقة لدى المشاهد بامكان قيام نهضة سينمائية في العراق ، واعتبر ((سعيد افندي)) بداية طريق واضح لسينما جديدة ، سيما وان المشتغلين في هذا الفيلم كانوا يمثلون واجهات سياسية معينة يتعاطف معها الجمهور في تلك الفترة التي اعقبت تشكيل جبهة الاتحاد الوطني في العراق ، وفي وقت اخذ فيه الفنان العراقي يلعب دوره في نقد الاوضاع القائمة التي كانت عطاءاته تفجر عواطف المشاهدين وتلهب حماسهم .

بعد نجاح الفيلم حدثت خلافات في عائلة ((سعيد افندي)) فتوقفت الشركة المنتجة والتي اطلقت على نفسها اسم (اتحاد الفنانين) عن مواصلة العمل ، وبدلا من الاستمرار فصل المخرج ، والذي كان قد اسهم في الانتاج ايضا ، فضل فتح مطعم للدجاج المشوي تاركا مشاكل السينما وارباكاتها ، ويبدو انه قد حقق في عمله هذا نجاحا اكثر مما حققه في فيلم ((سعيد افندي)) !!

عاد التعثر من جديد يسود المسيرة البطيئة للفيلم العراقي ، وعادت المحاولات اليائسة للميدان ، فتم خلال الفترة التي اعقبت ((سعيد افندي)) انتاج مجموعة من الافلام الهزيلة نذكر منها (ارحموني ـ ١٩٥٨ ، تسواهن ـ ١٩٥٨ ، عروس الفرات ـ ١٩٥٨ ، الدكتور حسن ـ ١٩٥٨ ، انا الشعب ـ ١٩٥٩ ، يد القدر ـ ١٩٦٠ ، نعيمة ـ ١٩٦١) .

يبدو ان ثورة الرابع عشر من تموز لم تمنح الفنان العراقي عطاء لتفجير طاقاته في هذا المجال بالرغم من تاسيس مصلحة سينمائية باسم مصلحة السينما والمسرح ، تحولت الى جريدة سينمائية اخبارية يتحمل مؤسسوها مسؤولية تاريخية في عدم اتاحة الفرص للشباب العراقي لتحقيق طموحهم في هذا المجال .. وهكذا بقيت المصلحة (مصلحة السينما والمسرح) حتى يومنا هذا لا تعدو كونها مؤسسة اخبارية بالرغم من امكاناتها المادية وكادرها الكبير ، ولقد اخفقت في محاولات روائية بائسة جديدة تضاف الى مجموعة الافلام الفقيرة التي اشرنا اليها .

في عام ١٩٦١ عاد الى العراق مخرج جديد هو حكمت لبيب . لم يكن يملك حصيلة واسعة في مجال العمل السينمائي . جاء الى العراق يحمل معه احلاما في خلق انعطاف جديد واضح في طريق السينما العراقية ، مدعيا تبنيه لمفهوم الواقعية الجديدة المعتمدة على البساطة والرؤية الشخصية للاحداث والعلاقات الانسانية ، فقام بانتاج فيلم ((قطار ساعة ٧)) ، وسرعان ما تبعثرت احلامه عندما اخفق الفيلم وصار موضع سخرية الصحافة كرد فعل لتصريحات وادعاءات مخرجه خلال فترة العمل .

عاد كاميران حسني مخرج فيلم ((سعيد افندي)) ، الشق الاول من الخلاف ، الى ميدان الانتاج والاخراج بعد ان شعر بان الظرف ملائم لانتاج فيلم جديد ، فباشر باخراج قصة كوميدية عنوانها ((مشروع زواج)) لقصة من وضع زميله عبد الجبار ولي الذي ترك شركة سومر والتي تم تصفيتها على اثر الاخفاق في فيلم ((من المسؤول)) ، في حين باشر الشق الثاني بانتاج فيلم بعنوان ((ابو هيله)) مقتبسا عن مسرحية ، اسند اخراج الفيلم الى مخرجين هما (يوسف جرجيس حمد) و (محمد شكري جميل) ، بعد ان تم تاسيس شركة أطلقت على نفسها اسم ((شركة السينما الحديثة)) ، وكان الاخفاق متوقعا ومنذ البداية لهاتين المحاولتين ، اذ ان الحملة الاعلامية لكليهما كانت مرتبكة بالرغم من محاولات ((شركة السينما الحديثة)) الاستفادة من كون بعض مؤسسيها يحتلون مناصب جديدة في مؤسسة السينما . وبالفعل فقد اخفق ((مشروع زواج)) واتضح للشقين ان اسباب نجاح عملهم الاول ((سعيد افندي)) كان نقاء الدوافع وتلاحم الجهود القائمة على المناقشة والاستفادة من امكانات الجميع كل حسب طاقته وامكاناته ، فحلت ((شركة السينما الحديثة)) بعد ان اغرقت نفسها بديون مصرفية مستلفة باسم احد التجار المتعاونين معها ، وما زالت الالتزامات قائمة ازاء المصرف حتى يومنا هذا .

رحل السيد حسني الى بيروت على اثر اخفاقه في فيلم ((مشروع زواج)) ظانا ان الطاقات التمثيلية وشحة العنصر النسائي في العراق هما السبب في ذلك ، وعمل في بيروت اتفاقا لانتاج فيلم بعنوان ((غرفة رقم ٧)) ، نهمل التحدث عنه كونه خارج نطاق السينما العراقية .

في هذه الفترة بالذات كان حكمت لبيب (مخرج فيلم قطار ساعة ٧) قد دخل مفاوضات جديدة مع اصحاب ستوديو (هاماز) وهو الاستوديو الاهلي الوحيد الذي اصبح خلفا لاستوديو بغداد ، وهو ليس اكثر من غرف صغيرة (تقطيع ، تسجيل ، طبع ، تحميض ..) . وقد انتهت المفاوضات مع الطرفين على انتاج قصة مقتبسة عن احدى الحكايات الارمنية القديمة من نوع الميلودراما ، وكانت قد قدمت باسلوب يعتمد على العلاقات المتشعبة غير المرتبطة بخط درامي واضح تلعب الصدفة دورها في تطور الاحداث وتأزمها وانفراجها ، وقد اخفق هذا الفيلم فنيا بسبب الركاكة في اسلوب المعالجة ، كما اخفق تجاريا بسبب الملابسات السياسية التي حدثت في العراق خلال فترة عرضه ، وانتهى عرض الفيلم دون ان يتذكر الجمهور حتى اسم هذا الفيلم ((اوراق الخريف)) .

رحل مخرج الفيلم الذي حقق اخفاقين ، واستقر في الولايات المتحدة ، ثم عاد الى بيروت وهناك قام باخراج فيلم مشترك بعنوان ((وداعا يا لبنان)) كان هو الآخر خاتمة الفشل ، فرحل الى ايران من اجل تجارب جديدة بعد ان تزوج من بطلة الفيلم (مارلين شميدت) .

في تلك الفترة كان أحد الاساتذة العاملين في مجال التعليم يرقب حركة السينما في العراق ، وكان يملك حصيلة ثقافية جيدة وطموحا سينمائيا مع رغبة شديدة لولوج هذا الباب .. هذا الفنان هو (كامل القزاوي) استطاع اقناع أحد مستوردي الافلام المعروفين على القيام بانتاج سينمائي بالالوان ، واختيرت للفيلم قصة تاريخية عن حياة نبوخذنصر ، كلف الشاعر خالد الشواف بكتابتها ، كما اختيرت للفيلم مجموعة من الممثلين العاملين في مجال المسرح ، واستغرق العمل فيه مدة طويلة بعد ان تمت المراحل التكميلية في لندن . ومحاولة تاريخية من هذا القبيل لا شك تستنفد مبالغ طائلة

لانجازها ، وفعلا فقد تم انفاق ما يقرب من اربعين الف دينـــار ، وهو مبلغ لا تغطيه واردات السوق السينمائية في العراق . كمـــا لا يجد فرصته الحقيقية في السوق العربية التي تعرض افـــلاما اجنبية ذات طابع تاريخي وباشكال باهرة ومتقنة ، فبقي الفيـــلم محليا لم يدر لاصحابه اكثر من خمسمائة دينار عراقي كمبلغ صاف.. وقد عرض في الكويت ليوم واحد فقط . ومع الخسائر المادية الكثيرة التي تحملتها الشركة لكننا نستطيع القول ان هذا الفيلم قد عرض امكانات مخرجه في حدود ما قدم ضمن (دراما ابداعية) اوضح ان بامكانه تقديم عمل جيد لو لم يكن قد ولج بابا هو خارج امكانـات التحرك في ميدان السينما العراقية المتعثرة .

توقف العمل في ميدان السينما عدة محاولات ساذجة متناثرة لم تكن ذات اثر يستحق الذكر وحتى عام ١٩٦٦ حيث باشرت مجموعة شابة كانت تطلق على نفسها اسم « جماعة مسرح اليوم » ، قـامت بمحاولة لانتاج فيلم « الحارس » تحت اشراف مؤسسة افلام اليوم التي مولها شاب هو (عامر عبد الهادي) . قامت هذه المؤسسة بانتاج الفيلم المذكور عن قصة لقاسم حول من اخراج خليل شوقي ، المخرج التلفزيوني العراقي . صاحبت العمل حملة اعلامية منسقة شملت كافة الصحف اليومية ، وما ان تم انجاز الفيلم الذي استغـــرق فيه العمل تسعة شهور حتى اثار اهتمام الجمهور بشكل لم يسبق ان حققه اي فيلم من المحاولات التي سبقته ، اضافة الى اهتمـــــام الصحافة والنقاد ، رشح على اثرها الى مهرجانات السينما التجارية والفنية فحاز على الجائزة الفضية في مهرجان قرطاج في تـــونس المنعقد عام ١٩٦٨ . وقد جاء في اسباب منح الجائزة بساطة موضوعه وهدفه الانساني ولكون الشباب الذين صنعـــوه يخوضون التجربة السينمائية لاول مرة ضمن الامكانات البسيطة للسينما العراقيـة . والفيلم مع حوزه على هذه الجائزة الا انه لم يكن بالمستوى المطلوب حيث كانت هناك فجوات كثيرة في بناء السيناريو واغراقه في علاقات محلية دونما مضامين لهذه العلاقات ، ولم يملك صفة الفيلم المحكم القادر على شد الجمهور في متابعة الاحداث .

لم يكن نصيب مؤسسة افلام اليوم باحسن من المؤسســـات التي تاسست قبلها ، حيث تم تصفيتها لاسباب كثيرة منها ما هـو شخصي ومنها ما يتعلق بالتحولات الاقتصادية وحصر الاستيـــراد بالدولة لكثير من المواد ومنها السينمائية .

ما بعد هذه الفترة (١٩٦٧) كـاد الانتاج ينحصر بالدولة وان لم يقر ذلك رسميا ، الا ان الفرص المتاحة لم تكن كافية كما اشرنـــا لتفجير الطاقات الشابة ، ولقد انتجت مصلحـــة السينما والمسرح فيلمين هما « الجابي » من اخراج جعفر علي و « شايف خير » من اخراج محمد شكري جميل ، الا ان هاتين المحاولتين قد باءتـــا بالفشل لعدم وجود تخطيط علمي واضح ومدروس لاساليب العمـل ولوجود عناصر غير كفؤة في هذه المؤسسة يمكنها رسم خطة كفيـلة بالاستفادة من تلك الطاقات ، سيما وان مجموعة غير قليلة مـــن السينمائيين الشباب قد عـــادوا الى الوطن بعد انهاء دراستهـم السينمائية .

كانت مصلحة السينما في العراق كلما اقدمت على انتـــاج سينمائي هيأت له امكاناتها واغدقت عليه الصرف دونما حصيـــلة هادفة تذكر ، وكان آخر اخفاق لها هو فيلم « جسر الاحرار » الذي انتج عام ١٩٦٩ والذي منعته الرقابة ثم عادت فسمحت باجازتـــه داخل العراق فقط على اثر وساطات شخصية وغيرها !!

ان حصيلة ربع قرن من الزمن كانت مجموعة ارباكات وعشرات برزت من خلالها التماعات بسيطة .. ونرى ضرورة اعادة النظر في أسلوب العمل السينمائي في العراق لامكان خلق نهضة سينمائيـة جديدة ، وهذا لن يتم دون الاستفادة من الطاقات الشابة الجديدة واتاحة الفرص لذوي الكفاءات دونما تمييز او تخصيص ، وهذا لـن يتحقق بطبيعة الحال الا اذا وجدت ذهنية واعية مدركة ونقدمية .. وخلال مسيرة السينما العراقية لا يستطيع المتـــابع لها ان يلمس نهجا واضحا ، وان كل الدوافع كانت لا تتعدى كونها نزوات نزقة وطائشة لاشخاص غير أكفاء .. ويبدو ان الارباكات السياسية التي تعرض لها الوطن قد حالت دون وجود صناعة سينما تملك امكانيــة الرسوخ والاستقرار ضمن خط فكري واضح .

قاسم حول

السـّـــودان

حول مدرسة الخرطـوم

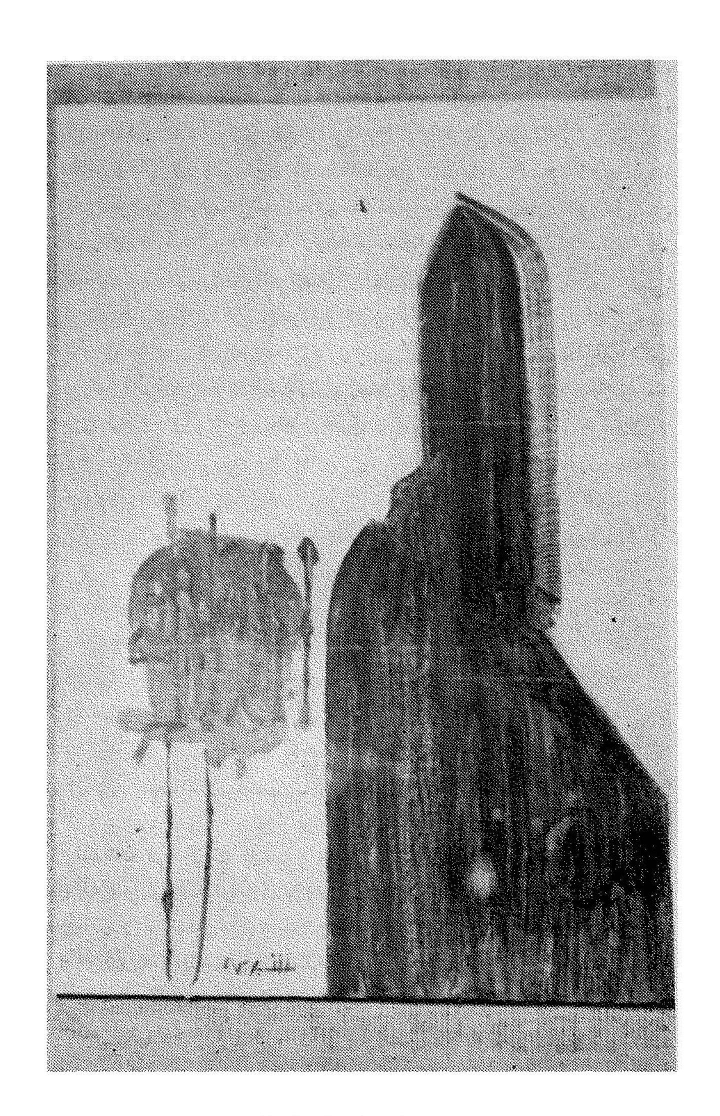
رسالة من حسب الله الحاج يوسف

نشطت في الآونة الاخيرة الحركة الفنية بالسودان ، خاصـة في مجال الرسم التشكيلي وهذه الظاهرة بكل مدلولاتها تشغل بال الفن السوداني والمشتغلين به ، والاهتمام حول هذا المناخ النقدي يظهـر من نافذتين ، الاولـى خارجية تتسم بالمتابعـة والتحليل والاعجاب، مع الرصـد المستمر لجميع تحركات الفنون التشكيلية وابعادهـا العالميـة التي تتجه اليها . والثانية محلية تتصدى للعموميـــات ـ لماما ـ وتكتفي بالاشارة الى وجـود فـن تشكيلي سوداني وحسب. وبيـن ظاهرة الاهتمـام الخارجي هذه والتجاهل المحلي ظل الفنـان السوداني ـ ايـا كـان لون فنه ـ صامتـا يعمل ويطور في خامته .. يفتش ويثابـر ويوازن بيـن قيم التجربة العالمية ويبحث في جمالياتها. مشدود الانتباه الى مـا حوله مـن ضروب الطمس وعدم الاهتمام .

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذه الحالة ، هـو ، هـل الفنـون التشكيلية في السودان تعمل في اطار الثقافـة الوطنية وتعي جماليـات وقيم المجتمـع السوداني ، أم هي مجرد نشاطات ذات طابع انسانـي عـام ؟.

ان الاجابة على ذلك ربمـا تطرح في مجـتمع معين بالذات ، مجتمع له ميراثه المحدد ، وله نشاطه في البعث الثقافي والفكري بكـــل سماته المحلية ، وأطره الوطنية ، الملتزمـة بشيء بدائي يحاول ذاك المجتمع تطويره حتى يصل به الى قمة النشاط الانساني . لان ظاهرة الوجود (الثقافي) الموروث هي التي تحدد المقياس الاول والاخيـر في البحث عن الابعـاد الحقيقية ، وعمـا وراءها من قيم للمجتمع.

وفي السودان يختلف الامر اختلافـا كبيرا ، لاسباب عديدة، اسباب تاريخية ، وحضارية ومناخية ، فهـو ملتقى لرياح عـــدة حضارات ، قديمة وحديثة ، التقت وتمازجت وتزاوجت فيه ،وانجبت حسا تمور بداخله ذكريات عديدة من العتيق والجديد ، وقد كانت وما تزال صفـة المجتمع السوداني صفـة ترحاب وقبول لكل وافـد ،فهو يحسن الضيافة ، لانه بطبعه يمتلـك هذه الصفة ، يرحب بالوافـد الجديد لا خوفـا ولا رياء ، ولكـن ولاء للخاصـة الانسانية فـي أن



المدخل الرئيسي

يشترك الناس في افضل حصيلة بين ايديهم وهذه الظاهرة ، ظاهرة الكرم والترحاب واحتضان الغريب الوافد ، برغم انها تبادر المراقب بوضوح في معظم المدن والقرى السودانية ، الا ان الجانب التفسيري منها يطمر نفسه دوما ، وان المشتغلين بالفكر يهملون الاشارة اليها ، لا ضنا بما يعطى هذا الوجه العربي النائي مناقبه الحقيقية ، ولكن حرصا على عدم التفاخر والتبجح . ولهذه الاحاسيس شبه المعقدة تهمل الاشارة لاسباب هذه الصفة الشاملة للحس الوجودي السوداني ، مما يجعل التعرف على محتوى الثقافة السودانية وخلفياتها ابدا من الامور الصعبة ، هذا اذا ما قورنت بالموازين التقليدية عند المجتمعات الاخرى ، لانها من ناحية تعتبر ثقافة (تجمع) تمور بداخلها عاطفة القديم ورغبته التطلع للجديد، ومن ناحية اخرى وجود الاحساس بأن ما يقال سوف يفسر بانه تبجح وغرور .. وهكذا تختنق الانشودة ، وتستمر الحكاية في تعقيدها وتزداد صفحات الغموض سطرا بعد سطر على مرور الايام !

ان هذا الاهتمام الذي تلقاه الثقافات العالمية الوافدة من المواطن السوداني ، هو نفس الاهتمام الذي يلاحظه المراقب لدى المواطن السوداني العادي خلال اهتمامه بالاحداث السياسية الكبرى التي تجري في العالم .

ومن هذا المناخ النفسي للمجتمع السوداني يولد الفنان السوداني، وهو متأثر جدا بالقيم الوافدة ، وقريب جدا من اطر الثقافات المجاورة ، ومتفاعل في نسيج التفاعلات الانسانية ، في اخلاقياته، وقياساته ، وحماسه ، ومناقبه ، ينضوي مباشرة الى ما حوله دون ان يقلقه امر سابق ، لانه يولد وبداخله رغبة ملحة في معانقة الانسان خارج حدوده .. يعانقه بعنفه وطهره وكل طيبته ، ويخلص له بوصايا انسان مفعم بالنقاء !

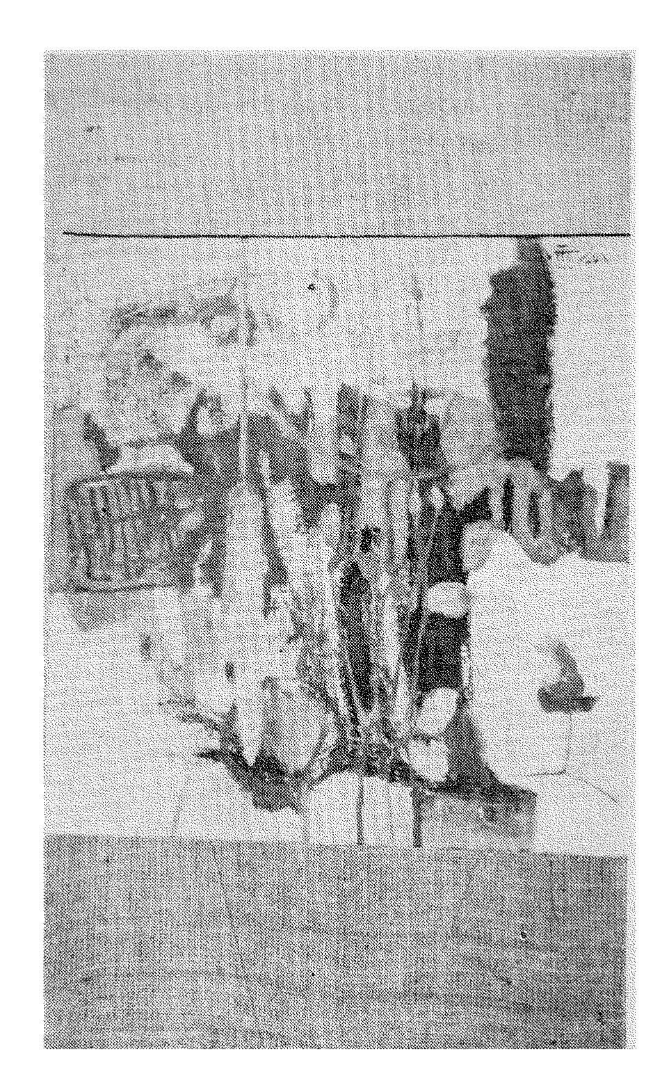
هناك شيء واحد نستطيع ان نثبته ، وهو ان الثقافة السودانية قد كونت لها حصيلة واضحة من قمم اختيارات حضارية .. وأفضل مثال على ذلك ، تغلغل الفكر العربي الاسلامي بكل وضوحه وشموخه، في العلاقات الاسرية ، في علم الاجتماع ، في الميراث الادبي - شعرا ونثرا - في البيان القرآني ، وفي سيره النادرة مثلا وعملا ، الى درجة جعلت الحس العربي الاسلامي يشكل الخاصة السودانية الواضحة والوحيدة بين الاقطار العربية كلها !

وعلى صعيد آخر فان افريقيا بكل زخمها وتململها هي الاخرى تعيش في اعماق الفنان السوداني ، وان طموحها وعنفوانها وتمردها - كل هذه الرؤى تتزاحم في نسيج اعصابه ، ومرد ذلك بالطبع الى الموقع الفريد الذي يتمتع به السودان من القارة ، والفنان في هذه الحالة يجد نفسه مشدودا تجاه ثلاثة ابعاد : عربي فح ، وافريقي كلون الابنوس ، وعالمي يسبح في الضباب .. هذه هي الصفات التي تتألف منها الهوية الفكرية والثقافية للفنان السوداني ، لانه محكوم بوجوده على موضع معين من الارض .

وقبل متابعة التفاصيل التي قد تطول حول هذه الزاوية ، لا بد من الاشارة الى مؤثرات التراث المصري القديم ، وتفاعلاته في الحضارة النوبية ، وتمازجه معها ، هذا بالاضافة الى الهجرات العتيقة المتتالية من ارض اثيوبيا القديمة ، ومن الشمال الافريقي الغربي ، وغير ذلك من الهجرات ، مما يجعل رسالة الفنان السوداني التشكيلي ، او غير التشكيلي ، ذات ابعاد عالية ، تنبع من طبيعة تكوينه الاساسي ، بحيث يصبح نشاطه المحلي كمصب لروافد يومية تصب فيه وتخصبه باستمرار .. انه كالنيل تماما ، ذلك النهر العظيم الذي يأتينا من بعيد ، من وسط افريقيا وشرقها منسابا في رحلته الابدية الطويلة بين الهضاب والطبيعة الوعرة ، نلتقي به ونعيش عليه ، ونحتفل بمسيرته صوب الشمال . وهذه نفسها حادثة عطاء يومي لا بد من ان تترك في نفس الفنان انطباعا (سايكلوجيا) واخلاقيا معينا .

وفي اعتقادي ان هذا مصدر سعادة ان يجد الفنان السوداني نفسه محل هذه التجربة الفريدة .. تجربة عبور النيل وهو يحمل الخير من منابعه الى مصبه .

اذن من هذه التصورات والظواهر الحقيقية تكونت مدرسة الخرطوم الفنية ، ونحن لا نسميها (مدرسة) تجاوزا ، وانما نستطيع في مجال تعريفها وتحديد ملامحها ان نقول في كلمات ، انها انعتاق للحاسة الجمالية الكلية عند المجتمع السوداني .. من موروثات تجاربه في فنونه القديمة والحديثة ، وهي في قياس الزمن رصيد شمولي لوعي المجتمع بقيمه وابعاده التي تتحرك فيها رؤيته ، وهي ايضا موسم (زمني) محدد .. بدأت - كما ذكرنا - تتجمع فيه روافد العقل الجمالي مستخدمة مختلف الوسائل العصرية في ممارسة ذلك النشاط ، تعمل على تجسيده وتفسيره ، تصويرا ونحتا وخطوطا ، وقد أخذت جميع هذه الروافد المتجمعة في هذا المصب الذي يحلو لي ان اسميه « مدرسة الخرطوم » ، أخذت تستلهم طاقاتها من حس المجتمع السوداني ، وأخذت تتمثل في أعمال الخزافين ، وفي الفن



نمو تحت قطرات الدم

التشكيلي ، وفي الزخرفة ، حتى في لافتات الحوانيت وعلى ابواب المنازل . ومن بين من اهتموا بهذه الظاهرة من الاوروبيين احـــد الاساتذة الالمان (١) ، واستاذ بريطاني (٢) آخر ، كتب كل منهمـــا حديثا مسهبا عن الفن الافريقي والذي هو بالطبع يدخل ضمن اعمال مدرسة الخرطوم . ومع ذلك قد لا يتسنى لهذه المحاولة ان تعـــرض لكل ما قيل في هذا الشأن ، بيد ان الجميع يعلمون ان الفن الافريقي ــ وخاصة في أعمال النحت ــ قد ترك اثره البدائي النافذ في اعمال الفنانين السودانيين . هذا الى انه لا يمكن لاحد ان ينكر ما لهـــذه الفنون البدائية من قيمة فنية ، ليس هذا وحسب بل ان هذا الفن قد ترك اثره في السنوات الاخيرة في الرسم والنحت الغربييـــن المعاصرين ، فقد استأثرت جميع التماثيل الخشبية والزخــارف البرونزية والذهبية والتعاويذ ، والاقنعة الطقوسية الغريبة ، بمكان الصدارة في المتاحف وفي دور جامعي نتاج الفن في كل مكان . ويتميز فن النحت الافريقي وخاصة لدى ((النيليين)) بجنـــوب الســـودان بالتحريف الجريء ، العنيف في الطلعة والملامح والاطراف ، ومـع ذلك فهناك توازن محسوب للاشكال ، وتعقيد في المنحوتات ، وعلى المرء ــ لذلك ــ ان لا يستهين بالحذق والتعقيد في هذا النتاج الفني البدائي ، والحافز في الفن الافريقي اكثر ما يكون تأثرا بالعقيدة ، مثل الفن الاوروبي قبل عصر النهضة وفي غضونه .. ونحن اذ نقول ذلك لا نزعم ان هذا الفن قد بلغ أوج الكمال ، فمن الصعب جـــدا قياس الفن الافريقي بالمقاييس الجمالية الحديثة ، والمبرر لذلك هو انه فن بدائي لا يمكن فصله عن حياة اصحابه المتداخلة في حيـــاة أسلافهم ، وارتباطها الزمني والرمزي بالشعوذة والخرافات . ومـع ذلك فهو رافد خصب وغني استطاع الفنان السوداني ــ بحكم وضعيته التي أومأنا اليها ــ ان يثري منه تجاربه الفنيـــة .. ومـــن ضمـــن (الرسامين) السودانيين المبرزين والمنتمين لمدرسة الخرطوم ، والذين عرضوا اعمالا ناضجة ــ مهما كان اتجاههم ــ الاستاذ ابراهيم محمد الصلحي ، وقد تخرج هذا الفنان من جامعة لندن ، ثم عمل استـــاذا بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، فرئيسا لشعبة فنون الرســـم والتلوين ، وعلى الرغم من انه يجيد العمل في الاتجاهات الواقعية ، الا ان اعماله خلال السنوات العشر الماضية قد أخذت طابعا سودانيا أصيلا ارتبط بتشخيص ((الرؤى والاحلام)) ومن هذا العالم الحافل بالصور والمترادفات انعكست على اعماله نزعة صوفية بحتة ، مرتكزة على التراث العربي الاسلامي في محيط الجماليات المرئية ، مع مزج الخط العربي كعامل مساعد في ابراز المناظر والشخوص ، وباضفاء العنصر الحضاري على اعماله ، وهو فنان حقيقي واصيل ومحـــب للموسيقى ، وهذا الحب منعكس في اعماله في توافقها ، وهارمونيتها، وتناغمها ، اقام عدة معارض معظمها خارج السودان ، وهو بالتـالي من مؤسسي مدرسة الخرطوم ، هذه المدرسة التي ما زالت تبحث عن قيمها الذاتية في المؤثرات العربية الاسلامية والرموز الافريقيـــة والعالمية ، وحتى الاعمال التكعيبية التي بدأت تظهر في كلية الفنون عند الفنان ((العوام)) منذ سنة ١٩٦٠ .

يلي ((الصلحي)) الاستاذ احمد محمد شبرين ، وهو من ابرز الرسامين التجريديين ، تخرج من كلية الفنون المركزية بلندن عـــام ١٩٦٠ وعمل محاضرا في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بمعهـــد الخرطوم الفني ، ويعمل الآن مستشارا بالانتداب بوزارة الشباب . أمام آخر معرض له من معارضه العشرة التي أقامها بالخارج ، في الاسبوع الاول من الشهر الماضي بالمركز الثقافي الفرنسي ــ لانعدام صالة العرض ــ وقد ضم معرضه الاخير هذا ٢٥ لوحة ، يجد القارىء بعضها مع هذا الكلام ، وأهمها لوحة ((نمو تحت قطرات الـــدم)) .

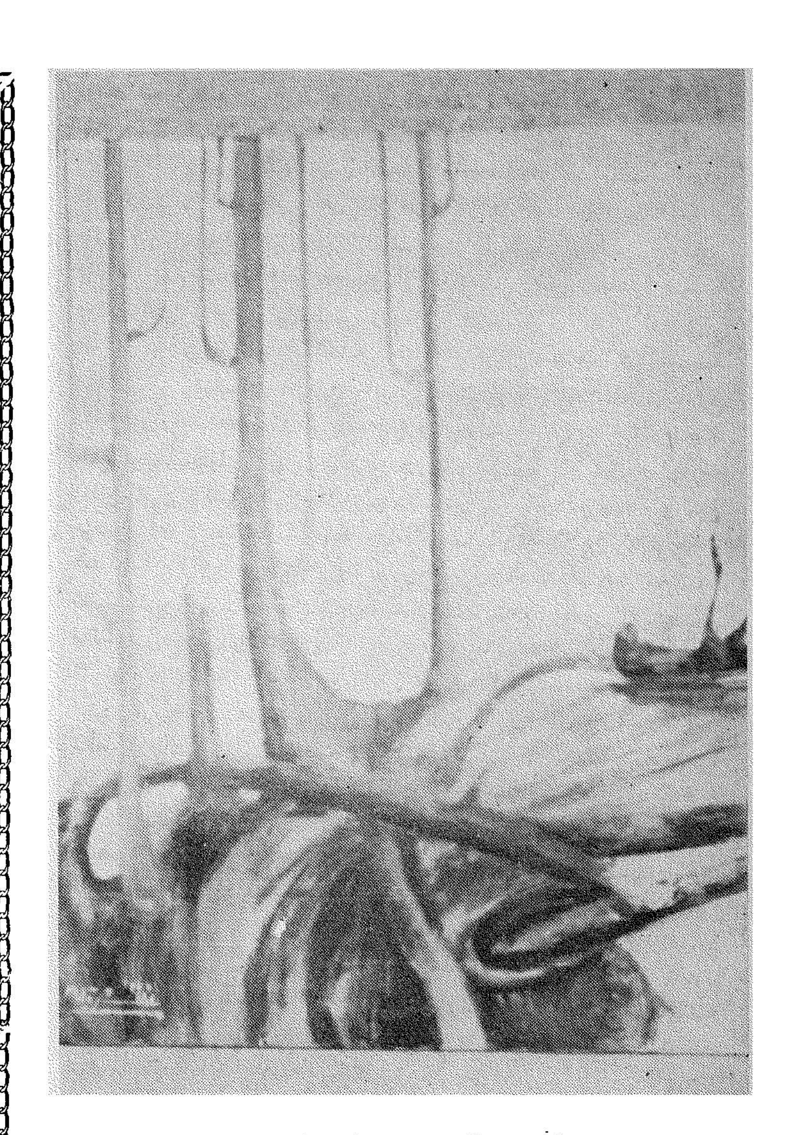
قال الاستاذ شبرين وهو يقدم معرضه للرواد القلائل : ((ان هذه اللوحات لا تعبر عن مشروع معين ، انها لا تفرط في نبصر حـــذر .. لا تنعتق من واقع حكايات البشر ، والاشياء وما حولها .. انهـــا طواف حول دائرة الضوء الكبرى ، تلك الدائرة التي يتسع محيطهـــا حتى يشمل الجديد عند كل دقة قلب ، يندفع معها الدم الى أعلى لتتحرك تجاه قدرنا الواحد العظيم)) .

وفي هذا الكلام تعبير صادق عن القلق والتوتر اللذين همـــا من أقانيم هذا العصر الجليل . والناظر الى اللوحات التجريديـــة الملتصقة على الجدران يدرك ان (شبرين) يتناول العديد من مشكلات الحياة ، يطرحها بصورة بسيطة واكثر تأثيرا ، ذلك لانه يأخـــذ فنه من الحياة ، والحياة نفسها لا ترحم ، والفن كذلك ــ ان كـــان صادقا ــ فانه سيظل قاسيا وصريحـــا ، لانه لا يستنبط اعـــذارا للمشاهدين ، فهو دائما نهم ، يضعك مباشرة امام المأساة . فلوحة

---

(١) أستاذ الماني مهتم ومتتبع لحركة الفنون الافريقيـــة ، يعمل بجامعة (أبدان) .

(٢) الاستاذ (Denis - williams) وقد كتب بحثا عـــن مدرسة الخرطوم في المجـــلة الافريقيـــة (Trasition) وهو ايضا من المهتمين بالفنون الافريقية المعاصرة .



الفروع الخضر ــ للفنــان شيريــن

« نمو تحت قطرات الدم » على بساطتها قد تطرح القضية المخزيــة بكل ثقلها وعيوبها وبشاعتها . انها تتحدث بوضوح لا غموض فيه عن مأساة الفدائيين الفلسطينيين العرب في أرض الاردن ، تتحدث عــن الحياة التي تمتص دماء الاخوة الفلسطينيين ، ومع ذلك ، ومــع انسفاح تلك الدماء فان النمو مستمر والحياة تحيا وتنتصر . واللوحة في ظني ملحمة كبيرة ، اذ ليس بلازم لبلوغ المعرفة الحقيقيــة ان يرى الانسان اشياء كبيرة متورمة ، وانما يكفي ان يضع الفنان امامه بقليل من الخطوط والالوان طرف الخيط الذي يطلــق الخيــال من عقاله .

ومع ذلك فان هذا الفن الذي يصب فينا الدش الصاعق والذي يزجنا بلمسات رقيقة في لهيب مشاكلنا ، هذا الفن كما أراه ، وأرى العاملين في حقوله ، لا يجد العناية التي يستحقها من قبل المسؤولين في السودان . ولذلك في اعتقادي انه لا بد من تاسيس اتحاد عربي ملتزم يرعى جهود الفنانين التشكيليين العرب ، وذلك لكي يدفــع حركة الفن التشكيلي العربي الى الامام ، ولكي يهيىء امام طــاقات الفنان العربي المبدع مجالا رحبا للاسهام بدوره في الحركة العربيــة والعالمية على السواء .

الخرطوم — **حسب الله الحاج يوسف**